المحتوى

الافتتاحية

البحوث والدراسات

النصوص المحققة

شخصية العدد

الفهارس والببليوغرافيات

النقد

يوم احتقرنا اللغة المولّدة

لا أريد الدعوة إلى أن تحلّ اللغة المولّدة محل الفصيحة - وما ينبغي لي أن أدعو - ولا أن تأخذ اللهجات العاميّة - ولن يكون مني ذلك - محلّ لغة التنزيل العزيز، ولكنني أريد أن أتحدث عن لغة كانت قبل ألف سنة أمراً واقعاً اجترحه المثقفون العباسيون بكلّ ألوان ثقافاتهم، واقتفى خطوهم بعد ذلك من جاء بعدهم، فاحتقره اللغويون العرب، أو كادوا، فأهملوه؛ فأوقعونا في متاهة.

وهذه المتاهة هي أن صار دارسو الأدب العباسيّ لا يكادون يفهمون ما يدرسونه، ولم يكادوا يقربون هذا الفهم.

وبما أنني مازلت أؤمن بمقولة من قال: ((إذا أردت أن تقنع الآخرين بصواب رأيك فتمثل برأي غيرك)) فسأذكر جهود ابن عباس في ((النبراس))، وجهد الراغب الأصبهاني في مفرداته إدراكاً منهما أن يقيّدا لغة القرآن الكريم بما أنزله الله تعالى، لابما صارت إليه اللغة العربيّة بعد رسالة الرسول الأعظم محمد ابن عبد الله عليه أزكى صلوات الله وسلامه.

فإذا كان في إدراكهما مقنع - وهو كائن - فسأبيح لنفسي أن أضرب أمثلة على سوء فهم اللغة المولّدة.

فمن هذه الأمثلة أن تحدث الجاحظ في كتابه: ((الحيوان)) عن كيفيّة صناعة الشبه، أي صناعة الحديد الذي يطلى بلون الذهب فذكر كلمة ((الناطف)) التي هي سببٌ في اتحاد النحاس بالحديد، ففسّر الأستاذ المرحوم الدكتور عبد السلام محمد هارون كلمة الناطف - يوم حقق ((الحيوان)) بأنّ ((الناطف)) نوع من الحلواء، يكون فيه اللوزينج.

وأشهد أنني يوم قرأت نصّ الجاحظ وتفسيره فكّرت في علاقة الحلوى بالحديد، فلم أهتد إلى رأي يستقيم في العقل، ولكنني حين قرأت أنه كان من أمثال العامّة العراقيين في القرن الرابع الهجري قولهم: ((يريد الناطف ويريد الحديد)) توجهت إلى أستاذ صديق متخصص بالكيمياء، فسألته عن كيفيّة التحام النحاس بالحديد ليكون شبها بالذهب فذكر لي مصطلحاً كيمياوياً باللغة الإنكليزيّة، وأسهب في شرح خصائصه؛ فأدركت أن الجاحظ كان يعني هذا المصطلح الكيميائي لا الحلواء؛ وإلاّ فما علاقة الحديد بالحلواء وباللوزينج؟!

وأتذكّر أن الدكتور حسين نصار يوم حقّق ديوان ابن الروميّ، ومرّ به قوله في هجاء ماجن:

وضربه الكامخ في طيـ...

بين دنـــان وبساتيــق

أتذكر أنه تحيّر في تفسـير ((البسـاتيق)) التي هي جمع ((بستوقـة)) فرجع إلى قـاموس أستيجتاس ليقـول: ((لعله يتهم أمه بـالخدم)). قـال هذا وصبـيان العراق جميعاً يعرفون معنى ((البستوقـة)) ولكن لعلهم لا يعرفون الآن أنها كانت تسـتعمل في العصر العباسـيّ خابـية من خوابي تعتيق الخمر، لا خابية في حفظ الأشياء المخللة.

وإن عجبت فأعجب من أن عالماً جليلاً مثل الشيخ محمد حسن آل ياسين قد حقق ((العُباب)) للصغاني، ومرّ بـه لفظ ((الشـاروفة)) على أنّه حَبل، فاعتاض عنه بـلفظ ((الجبـل)) ثقـةً بـالمعجمات العربـيّة، ولو رجعنا إلى ((تجارب الأمم)) لمسكويه لوجدنا أن الشـاروفة هي الحبـل، وليس الجمل.

من كلّ هذا أريد أن أخلص إلى عظمة الزّبـيدي في ((تاج العروس)) حـين خصّ اللغة المولدة بشيء من الذكر، فأما المستعربـان الألمانيان أولمان، ولين فقـد أوفيا على ما يُشبـه الغاية في تعقّب اللغة المولدة وفي تدوينها.

وأراني مظلوماً حين يظن أنني نسيت رينهارت دوزي في ((تكملة المعاجم العربيّة))؛ ولكنني لم أكن كذلك لأن معجمهُ عُني أكثر ما عني باللهجات المغربية.

ودعاءٌ بـالرحمة خاصّ بـروح العلامة الأب أنسـتاس ماري الكرملي يوم كتب معجمه ((المساعد)) وألفُ رحمة على روح الأستاذ الكبير عبد الحميد العلوجي يوم نشره.

ولكن أترى أننا سنعنى - بعد هذا - بلغتنا المولدة؟

مُنى إن تكن حقاً فتلك هي المنى

وإلاّ فقد عشنا بها زمناً رغدا

رئيس التحرير

مجالس وقاعات الاستقبال في القصور الاسلامية حتى نهاية القرن الثاني الهجري

الدكتور عبد العزيز حميد
كلية الاداب / جامعة بغداد

من الامور التي باتت معروفة اليوم ان شبه جزيرة العرب لم تكن غفلاً من الاساليب العمارية المتقدمة في العصر السابق للاسلام. فلم يكن سكانها العرب جاهلين او تنقصهم الدراية الكافية بما يجب ان تتميز به العمارات والمباني الخاصة من الناحيتين الفنية والتقنية.

ولاشك ان النظريات التي نادى بها عدد من المستشرقين الاوربيين منذ مطلع هذا القرن والتي مفادها ان العرب كانوا جاهلين ابان تلك الحقبة بالاساليب العمارية ذات الطبيعة المتميزة او حتى المعقولة[1] باتت اليوم مرفوضة ليس فقط بسبب ما يعتريها من وهن او عوز الى الادلة العلمية المقنعة بل بسبب ما كشفت عنه الحفائر الاثرية في شبه جزيرة العرب في الاونة الاخيرة من مخلفات عمارية مهمة ترجع الى ما قبل الاسلام القت ضوءاً ساطعاً على اسهامات العرب في فن العمارة ابان تلك الحقبة الزمنية"[2].

ولا شك ان الذي شجع هؤلاء المستشرقين الى تبني تلك الاراء يعود الى طبيعة شبه جزيرة العرب الصحراوية من جهة، والى ما ذكره عدد من مؤرخي العرب وبلدانييهم من اراء ومفادها بعد العرب في العصر الجاهلي القريب من عصر الرسالة النبوية عن الحضارة بما في ذلك بعدهم عن الفنون العمارية والزخرفية"[3].

ومع ذلك فلابد من القول ان العمارة والفنون قد جنحت نحو البساطة في عصر النبي محمد (ص) وكانت الغلبة لروح التقشف والبعد عن الزخرف والترف. ففي سبيل المثال لا الحصر نجد ان الحجرات التي شيدها رسول الله (ص) لنفسه بعد الهجرة الى المدينة المنورة كانت على درجة كبيرة من البساطة، فلم تزد في بادى الامر عن حجرتين منخفضتين بنيتا باللبن والطين وسقفتا بجريد النخل[4]. اما المسجد الذي اقيم لصق بيت الرسول (ص) فغلبت عليه هو الاخر البساطة التامة فقد اقيم على اسس من الحجارة غير المهندمة وشيدت جدره باللبن وسقف بيت الصلاة فيه بالجريد والطين ترفعه دعامات من جذوع النخيل[5]. لقد اتخذ رسول الله من مسجده موضعاً للصلاة ومكاناً للاجتماعات والاستقبال.

واستمر الامر على هذه الشاكلة ايام خلافة ابي بكر الصديق(١١ - ١٣هـ / ٦٢٢ - ٦٣٤م) وعمر بن الخطاب (١٣ - ٢٣هـ/ ٦٣٤ - ٦٤٤م) رضي الله عنهما، غير انه يبدو ان بوادر التغيير قد بدأت بالظهور ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) (٢٣ - ٣٥هـ/ ٦٤٤ - ٦٥٦م) فقد ذكر انه عند تجديد المسجد استبدلت جذوع النخيل باساطين الحجارة المنقوشة[6]، واستخدمت في بناء جدره الحجارة والقصة (اي الجص) بدلاً من اللبن والطين، واستعيض عن سقف النخيل والحصير والطين في تسقيف المسجد بخشب الساج الثمين الذي كان يستورد من الهند او غيرها من بلدان جنوب شرق اسيا.

ويشير المؤرخون ايضاً ان الكثير من صحابة رسول الله قد شيدوا لانفسهم دوراً فخمة في المدينة المنورة في الامصار. من ذلك في

سبيل المثال ان الصحابي المقداد بن عمرو[٧] قد شيد لنفسه ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) داراً فخمة في المدينة ((جعل لها شرفات وجصنصها ظاهراً وباطنا))[٨]، وقد سبقه الى ذلك سعد بن ابي وقاص الذي شيد بالعقيق في المدينة داراً واسعة و((رفع سمكها وجعل اعلاها شرفات))[٩]. ويذكر ايضاً ان الزبير بن العوام قد بنى ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) داراً كبيرة في مدينة البصرة، هذه الدار التي ظلت عامرة على ما يذكره المؤرخون الى مابعد سنة ٣٣٢ هجرية (٩٤٣م)[١٠]. اما في دمشق فان اول قصر شيد فيها كان لمعاوية بن ابي سفيان الذي اقام صرحه عندما كان والياً عليها من قبل عثمان بن عفان (رض)، وهو القصر الذي اشتهر بقبته الخضراء[١١].

وعندما انتقلت الخلافة الى الاسرة الاموية في الشام وصارت دمشق حاضرة العالم العربي الاسلامي زاد الترف عند الناس فاقبلوا على البناء والتعمير. كذلك اولى الخلفاء الامويون العمارات الدينية اهتمامهم فعملوا جاهدين على اظهار هذه المباني بمظهر يتناسب ويتماشى مع الرفاه الاقتصادي الذي عم العالم الاسلامي عصرئذ. ومما يدعم هذا الافتراض عمارة قبة الصخرة في بيت القدس، الصرح الذي يعد اقدم ما وصلنا من العمارات الدينية الشاخصة في الوقت الحاضر الذي تم الفراغ من بنائه في سنة ٧٢هجرية (٦٩١م). وتعد قبة الصخرة بحق من روائع ما خلفه لنا الانسان في العصور الوسطى في العالم اجمع. فقد صار هذا البناء بقبته المتقنة وبنائه المتين وتكوينه الرائع آية في فن هندسة البناء لا في العصر الذي شيد فيه فحسب وانما على مر الايام والعصور فقد بهر كبار المختصين في العمارة من الاوربيين وغيرهم، حتى عدها بعضهم من اجمل الابنية فوق البسيطة ومن اجل الاثار التي خلفها لنا التاريخ[١٢]. ويكتب مختص اوربي ثان انه لم يجد في اي بناء اخر هذا التناسب البديع بين الاجزاء العمارية وتناسق الالوان المستخدمة في زخرفته[١٣]. ويرى الاستاذ كروسيل ان قبة الصخرة قد بهرت ببنائها ورونقها وفخامتها وسحرها ودقة نسبها كل من حاول دراستها من العلماء والباحثين[١٤]. ولا يقل الجامع الاموي في دمشق، الذي اقام صرحه الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦هـ/ ٧٠٥ - ٧١٤م) في حدود سنة ٨٨ هجرية (٧٠٦م)، روعة وعظمة عن قبة الصخرة سواء من حيث التخطيط العماري او من حيث زخرفة الفسيفساء التي لا تزال اجزاء مهمة منها تكسو جوانب من جدره الداخلية والتي تعتبر بحق من روائع الفسيفساء العالمية في وقتنا الحاضر.

اما القصور فانه لم يبق في دمشق حاضرة بني امية منها شيء وذلك لاسباب كثيرة ربما من اهمها التخريب المتعمد والحرائق والرغبة المستمرة في التجديد. غير انه اذا لم يسعفنا الحظ بأن نحظى ببعض القصور الاسلامية القديمة في دمشق فقد وصلنا عدداً من القصور الاموية يقع بعضها في الطرف الغربي من بادية الشام وبعضها في فلسطين، مثل (قصير عمرة) و (حمام الصرخ) و (قصر الحير الشرقي) و (قصر الحير الغربي) و (قصر هشام) في (خربة المفجر) و(قصر المشتى).

ويعد (قصير عمرة)، وهو قصر استجمام وصيد، اقدم القصور الاموية الشاخصة التي وصلتنا، اذ يتفق معظم المختصين في العمارة الاسلامية انه يرتقي الى ايام خلافة الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦هـ/ ٧٠٥ - ٧١٥م)[١٥]. وعلى الرغم من صغر مساحة هذا القصر فإنه يضم ضمن مشتملاته مجلساً وقاعة مثالية للاستقبال، قوامها مجلس مستطيل على كل جانب منه حجرة بقياس المجلس نفسه تقريباً الا ان جداريهما الشمالي منبعجان الى الخارج على شكل نصف دائرة (شكل ١). ويتقدم المجلس بهو او قاعة يعلوها عقدان مدببان دبباً خفيفاً يقسمانها الى ثلاثة اروقة وتسقف القاعة ثلاثة اقبية نصف اسطوانية متجاورة. ويلاحظ وجود ضروب مختلفة من الرسوم بالالوان المائية تزين المجلس. وقاعة الاستقبال لا يزال الكثير منها في حالة جيدة من الحفظ.

اما عن القصر الصغير المعروف بـ(حمام الصرخ) الذي يقع على الطرف الاردني من بادية الشام فانه لا يختلف في تخطيطه الا قليلاً جداً عن قصير عمرة (شكل ٢). كما ان المجلسين وقاعتي الاستقبال في كلا القصرين متشابهان الى درجة كبيرة، سواء كان ذلك في شكل المجلس والحجرتين المتجاورتين له او من حيث تخطيط قاعات الاستقبال او في شكل سقفيهما المتكونين من

ثلاثة اقبية طولية متجاورة[٩]. وعلى الجدران الداخلية لقاعة الاستقبال في (حمام الصرخ) اثار للرسوم الجدارية بالالوان المائية وان كانت على درجة سيئة من الحفظ[١٠].

ولا شك ان اكثر القصور الاموية اهمية من ناحية العمارة هو (قصر المشتى) الواقع على بعد عشرين كيلومترا الى الجنوب من مدينة عمان. وينسب الاستاذ كروسيل هذا القصر، استنادا الى اسباب تأريخية الى الخليفة الاموي الوليد الثاني (١٢٥ - ١٢٦هـ/ ٧٤٣ - ٧٤٤م)[١١].

وعلى الرغم من ان قصر المشتى غير متكامل البناء (شكل ٢) فان له اهمية كبيرة في العمارة والفنون الزخرفية الاسلامية بسبب تخطيطه العماري وزخارف واجهته الشمالية المحفورة في الحجر الجيري المصقول والمهندم، هذه الزخارف التي تعد من اجمل ما خلفته لنا العمارات القديمة المشيدة في ظل الاسلام (شكل ٤)[١٢].

غير ان ما يهمنا في هذه الدراسة بالنسبة الى هذا القصر العظيم (١٤٤م×١٤٤م) هو المجلس وقاعة الاستقبال اللذان يعدان اهم اجزائه الشاخصة (شكل ٥). ولا يمكن للزائر الوصول الى هذه القاعة ثم المجلس الا بعد اجتياز القسم الشمالي منه حيث يقع المدخل الوحيد للقصر. ثم عليه ان يجتاز بعدئذ الباحة الوسطية المكشوفة الكبرى للقصر.

ويلاحظ ان لقاعة الاستقبال مدخلاً ثلاثياً قوامه ((بائكة)) تعلوها ثلاثة عقود نصف دائرية، عرض المدخل الوسطي ٦و٨ متر وهي فجوة تقارب ضعف عرض المدخلين المجاورين. ان ((كوشات)) عقود المدخل الثلاثي مزينة بزخارف نباتية محفورة شبيهة بزخارف الواجهة الشمالية للقصر (شكل ٦). ويفضي المدخل الثلاثي الى ردهة مقسمة الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف الاعمدة طولها ٥و٢١ مترا وعرضها ٢٥و٧ مترا. ولم يبق لنا شيء من سقف هذه القاعة لنتعرف على شكله الاصلي وربما لانها لم تسقف اصلاً بسبب عدم تكامل البناء. ومع ذلك فاننا نرى ان السقف الذي يعلو الرواق الاوسط منه، في حالة وجوده كان ((جملونا)) في حين ان سقفي الرواقين الجانبيين كانا سقفين مائلين ومنحدرين الى الخارج. وربما ان كلا هذين السقفين المنحدرين كان يلتقي بسقيفة جملونية مثلثة تعلو الوحدتين السكنيتين المتناظرتين والواقعتين على يمين وشمال قاعة الاستقبال التي لم يعثر على ما يدل على وجود مداخل لها تطل على الباحة الوسطية للقصر.

وهناك في صدر قاعة الاستقبال هذه مجلس مربع التخطيط في ثلاثة جوانب منه حنايا نصف دائرية تجعله اشبه بورقة البرسيم. واذا اخذنا هذه الحنايا بنظر الاعتبار يكون عرض هذا المجلس ٢٥و١٧ مترا وطوله مقارب الى ذلك[١٣].

وليس من المستبعد ان سقف هذا المجلس كان قبة نصف كروية او هرمي الشكل[١٤]. ولا نستطيع ان نجزم في الطريقة او الشكل الذي انتهت بها هذه الحنايا الثلاثة من جهتها العلوية، وليس من المستبعد انه كانت تعلوها تجاويف محارية الشكل من النوع الذي كان شائعاً في سوريا عند ظهور الاسلام واستمر استخدامه في العصر الاموي ثم انتقل الى العصر العباسي.

لقد اثار تصميم مجلس الخليفة نقاشاً بين المختصين في العمارة الاسلامية من المستشرقين، ويرى الكثير منهم ان المجلس وقاعة الاستقبال في قصر المشتى مقتبسان بشكل مباشر من التصميم العماري الكنسي المعروف بالنظام البازليكي"(Basalica)، وهو النظام الذي اقتبسه المسيحيون في القرن الرابع الميلادي عما يعرف بقاعات المحاكم والاجتماعات في المدن الرومانية وقبلها في المدن اليونانية القديمة في العصر الوثني[١٥] واستخدموه في بناء الكنائس وقوامه قاعة مستطيلة مقسمة الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف الدعامات، الرواق الاوسط اوسع قليلاً من الرواقين الجانبيين. وهناك في صدر هذا البناء حنية كبيرة كانت تتخذ ولا تزال موضعا لوقوف القس عند الخطبة والصلواة.

ويبدو ان السبب الذي دفع هؤلاء المستشرقين الى الجزم بوقوع الاقتباس يعود الى اعتقادهم بان هناك شبها واضحا بين المجلس وقاعة الاستقبال في قصر المشتى وبين النظام العماري للكنيسة. ويتجلى هذا الشبه حسب رأي هؤلاء المستشرقين في امرين: الاول، ان قاعة الاستقبال مقسمة كما هو الحال في النظام البزليكي للكنائس الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف

الاعمدة والامر الثاني ان مجلس الخليفة الذي يتصدر تلك القاعة يتميز بوجود حنايا تشبه الى حد ما حنية المذبح في النظام العماري للكنيسة.

واذا تركنا بلاد الشام وانتقلنا الى العراق فلا شك أن أفضل النماذج للمجالس وقاعات الاستقبال التي ترتقي الى العصر الاموي هي تلك التي نجدها في دار الامارة في الكوفة التي شيدت في العصر الراشدي ثم جددت في العصرين الاموي ثم العباسي[24]. ان المجلس وقاعة الاستقبال في دار الامارة في الكوفة لا تختلف كثيرا عن مثيلتها في قصر المشتى. ويلاحظ هناك ان مجلس الامير عبارة عن قاعة واسعة مربعة الشكل (٢٠× ٢٠م) يتوسط كل جدار من جدرها الاربعة باب.

اما عن تسقيف هذه القاعة فقد كان الاغلب قبة مشيدة بالآجر بدليل ثخن جدرانها وبشكل خاص عند زواياها الاربعة حيث يزيد قليلاً على مترين (شكل ٧). ويتقدم مجلس الامير قاعة فسيحة مستطيلة الشكل (٢٠ × ٣٠م) مقسومة كما هو الحال في قصر المشتى، الى ثلاثة اروقة بواسطة صفين من صفوف الدعامات اوسعها الرواق الاوسط. ولم يبق من جدر هذه القاعة ما يكفي لنستدل منه على الشكل او الطريقة التي اتبعت في تسقيفها. ومع ان احتمال كون السقف خشبيا مستويا يقوم على روابط خشبية تستند بدورها على الجدر من جهة والدعامات او العقود التي تحملها الاقواس من جهة اخرى ليس امرا مستبعدا، غير ان الاحتمال الارجح ان السقف كان على شكل قبوات ثلاث نصف اسطوانية او ذات دبب خفيف، تستند القبوة الوسطى منها الى صفين من الدعامات او على البائكتين، في حين ترتكز القبوتان الجانبيتان على واحد من الجدارين الرئيسين للقاعة من جهة وعلى صف الدعامات او ((البائكة)) الاقرب من جهة اخرى.

ومما لاشك فيه ان القاعة المربعة ذات المداخل الاربعة كانت هي المجلس الرئيس لامير الكوفة في حين ان البهو الكبير ذا الاروقة الثلاثة كان قاعة الانتظار حيث يجلس الحاجب وطالبو الاذن على الامير.

ويبدو ان المجلس لم يلعب دوراً هاماً كقاعة الاستقبال في القصور الاصغر او الاقل شأناً في القصور الاموية في العراق فقد استعيض عنها بالايوان. والايوان بهو مستطيل او مربع مرتفع ومعقود اي مسقف بقبو نصف اسطواني او مدبب يطل على باحة مكشوفة او جنينة اما بشكل مباشر او تتقدمه ظلة او سقيفة. وقد عرفه الجوهري بانه ((الصفة العظيمة كالازج... جمعه ايوانات واواوين...))[25]. وعرفه ابن منظور بانه ((الصفة العظيمة.. شبه ازج غير مسدود الوجه))[26].

ومن الامور المتفق عليها بين المختصين اليوم ان الايوان عنصر عماري متميز ابتدعه العرب العراقيون، كما يبدو، في اواسط القرن الاول الميلادي حيث ظهر. كما وجدت نماذج واضحة جداً منه في قصر الاواوين في مدينة اشور وهو القصر العربي الذي يرتقي الى القرن الاول الميلادي، هذا القصر الذي صممه ونفذه مهندس عربي وهو ((آسر بن فجر بن يحيى المهندس العمار)) الذي ثبت اسمه على جاز بعض صالات القصر[27]. ثم ظهر ايضاً في القصر الكبير في مدينة سلوقيا (التجديد الثاني) الذي استمرت السكنى فيه حتى مطلع القرن الثاني الميلادي[28]. واصبح الايوان بعد هذا التاريخ عنصرا اساسيا من عناصر العمارة العربية في مدينة الحضر حيث يلاحظ استخدامه بكثرة في المعابد الرئيسة في تلك المدينة[29].

غير ان الايوان لم يستخدم كما يبدو في بلاد الشام ومصر وغيرها من الاقاليم التي كانت خاضعة للاستعمار الروماني ثم البيزنطي قبل الفتح الاسلامي. ومن الغريب انه لم يستخدم في العمارة هناك الا في العصر العباسي عندما انتشرت الاساليب العمارية العراقية في جميع الاقاليم العربية والاسلامية. ففي مصر مثلاً لا نجد نماذج واضحة للايوان في العمائر التي ترجع الى ما قبل النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)[30].

ومن افضل الامثلة على القصور الاموية في العراق هو القصر الذي كشفت عنه دائرة الاثار والتراث العراقية في موقع مدينة البصرة القديمة (الشعيبة)[31]، الذي يعده المنقبون وبعض المختصين القصر غير الرسمي لعبيد الله بن زياد والي البصرة من قبل الخليفة الاموي معاوية بن ابي سفيان (٤١ـ ٦٠هـ/ ٦٦١،

٦٨٠م) ويزيد بن معاوية (٦٠ - ٦٤هـ/ ٦٨٠ - ٦٨٣م) وذلك للحقبة الزمنية الواقعة بين سنتي ٦٥،٥٥ هجرية (٦٧٤ ، ٦٨٤م)[٣٣]. ويحتل الايوان الذي تتقدمه ظلة تستند على ((بائكة)) قوامها ثلاثة عقود، وسط الواجهة الداخلية الجنوبية المقابلة للمدخل الرئيس، كما نجد هناك على كل جانب من جانبيه حجرة (شكل ٨).

ويعد هذا التركيب البنائي لمجلس صاحب القصر اقدم نموذج معروف لنا في العراق من العصر الاسلامي لما يمكن ان يسمى بالنظام الحيري وقوامه ايوان وكُمين تطل جميعها على فناء مكشوف نسبه القدامى من المؤرخين العرب الى مدينة الحيرة[٣٤].

ويمكن ان نلاحظ وجود النظام عينه تقريبا في قاعات الاستقبال في القصر الذي كشفت عنه الحفائر الاثرية في موقع مدينة (اسكاف بني جنيد) الواقعة خرائبها على ضفة نهر النهروان شرقي مدينة بغداد (شكل ٩). وهو القصر الذي يرى فيه الاستاذ فؤاد سفر انه يرتقي الى زمن الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ/ ٧٢٤-٧٤٣م) ايام ولاية خالد بن عبد الله القسري على الكوفة[٣٥]. ويلاحظ ان بهو الاستقبال يحتل القسم المركزي من القصر وقوامه قاعة كبيرة لها عدة مداخل يفضي واحد منها الى الايوان الكبير الذي يطل بشكل مباشر على الباحة الرئيسة في القصر. ومما تجدر ملاحظته ان القاعة والايوان قد زينتا بضروب مختلفة من الزخارف الجصية.

وفيما يتعلق بتاريخ قصر (اسكاف بني جنيد) نحن لا نتفق مع الاستاذ المرحوم فؤاد سفر في ارجاعه الى العصر الاموي خاصة ان الاستاذ سفر لا يدعم ذلك بدلائل تاريخية واثرية كشفت عنها التنقيبات، فليس هناك من الطبقات الاثرية او الفخار او المسكوكات ما يمكن عده دليلاً على صحة تلك النسبة. وان ما يذكره بصدد ما اشتهر به عهد الخليفة هشام بن عبد الملك بكثرة تشييد القصور الكبيرة واقامة السدود وتنظيم الري وشق القنوات الاروائية غير كافية لدعم رأيه هذا. والواقع انه لو اخذنا الزخارف الجصية التي وجدت تزين الاقسام السفلى من جدر قاعة الاستقبال المستطيلة والايوان الكبير الملحق بها بنظر الاعتبار لوجدنا انها تعتمد بشكل اساس على تفريعات واوراق وعناقيد العنب القريبة في الشكل والتريب من زخارف الطراز الاول الجصية في سامراء يجعلنا نميل الى الاعتقاد بان هذا القصر لايمكن ان يكون قد شيد قبل النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على الاقل[٣٦]. فاذا كان هذا الافتراض صحيحا فانه يمكننا القول بان قصر (اسكاف بني جنيد) يرتقي في الزمن الى السنوات القليلة التي اعقبت تشييد المدينة المدورة من قبل الخليفة العباسي الثاني ابي جعفر المنصور.

ومن الامور المسلم بها انه كان في مدينة السلام اي المدينة المدورة وما شيد حواليها من عمارات مثل الكوخ والرصافة وغيرها، قصور زاهية فخمة. ولا شك انه كان على رأس تلك القصور قصر المنصور المعروف بقصر باب الذهب او قصر القبة الخضراء. غير انه مع الاسف الشديد، وكما هو الامر مع مدينة دمشق، فانه لم تصل الينا منها قصور او عمارات ترجع الى عصرها الاول. وعلى ذلك فأن جل اعتمادنا هنا سوف يكون على النتف المبعثرة القليلة التي نجدها بين طيات كتب التاريخ التي تساعدنا على التعرف ولو بشكل موجز ومختصراً على طبيعة تصاميم قاعات الاستقبال في قصور الخلافة في حاضرة الدولة العباسية. فيذكر الخطيب البغدادي مثلاً انه ((كان في صدر قصر المنصور ايوان طوله ٢٠ ذراعاً وعرضه ٢٠ ذراعاً وسمكه (اي ارتفاعه) عشرون ذراعاً وسقفه قبة وعليه مجلس مثله فوقه القبة الخضراء، فصار من الارض الى رأس القبة الخضراء ثمانين ذراعاً وعلى رأس القبة تمثال فرس عليه فارس. وكانت القبة الخضراء ترى من اطراف بغداد...))[٣٧].

ومما يرجح صحة هذا الخبر ما يذكره الاصطخري عند وصفه لدار الامارة في مدينة (مرو) الواقعة خرائبها اليوم في منطقة اذربيجان السوفيتية* حيث يذكر ان سعة المجلس في تلك الدار هو خمس وخمسون ذراعاً وان لها اربعة ابواب وعليها قبة من الآجر. ويضيف ان كل باب من هذه الابواب الاربعة كان يؤدي الى ايوان[٣٧]، والذي يتقدمه مع صحن مربع الشكل (شكل ١٠)[٣٨].

اما بقية قصور بغداد التي ترتقي الى الحقبة الزمنية الواقعة بين عهد ابي جعفر المنصور (١٣٦ ، ١٥٨هـ/ ٧٥٤،٧٧٥م)

وخلافة المعتصم بـالله (٢١٨ - ٢٢٧هـ/ ٨٣٣ - ٨٤٢م) فلا شـك انها كانت كثيرة غير انه لم يسعفنا الحظ بأن يبقى لنا منها سوى اسمائها والمواقع التقريبية لبعضها فضلاً عن بعض الاشارات العابرة عنها. ففي سبيل المثال الخبر الذي جاءنا بـه جعفر بن احمد السراج، المتوفى سنة ٥٠٠هجرية والذي مفاده ان سقف المجلس الرئيس في قصر المأمون (١٩٨ - ٢١٨هـ/ ٨١٣ - ٨٣٣م) كانت تزينه جامات الزجاج حيث كانت تعكس الصور المتلألئة على وجوه الناس الجالسين تحته[٢٩]. ونحن لا ندري على وجه الدقة اي قـصر من قـصور المأمون هذا، ومع ذلك فإنه ليس من المستبعد ان يكون المعني هو القصر المأموني الذي كان يقع في الجانب الشرقـي من بـغداد عند المحلة التي تعرف اليوم بـالمأمونية قـرب وزارة الدفاع[٣٠]. وكان هذا القصر قد اقـام صرحه الوزير جعفر البرمكي ايام خلافة هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣هـ/٧٨٦-٨٠٩م). وكان من اكمل القصور وابـهاها. ((لاطلاله على دجلة وكماله في المنظر واشـتماله على الروض والشجر...))[٣١]. وقـد سـكنه المأمون ايام خلافته ردحـاً من الزمن. ثم صار هذا القصر يعرف بالحسني بـعد ان اهداه الى وزيره الحسن بن سهل[٣٢].

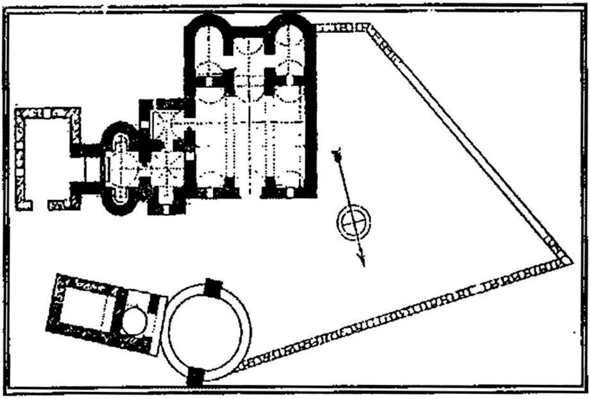
غير انه اذا كانت مدينة بغداد غفلاً من القصور العباسية الشـاخصة او المندرسة فان هناك قـصوراً في مواقـع اخرى في العراق تلقي ضوءاً نيراً على الشكل الذي صارت عليه المجالس وقـاعات الاستقبال في العمارات التي ترجع الى تلك الحقبـة الزمنية ومن اهمها قصر الاخيضر الواقع على بعد خمسين كيلومترا جنوب غرب كربـلاء والذي ربما يرتقي بـناؤه الى المرحلة الضيقة الواقعة بين سنتي ١٤٥-١٥٥ هجرية[٣٣]. ولا نريد هنا ان ندخل في التفاصيل العمارية لهذا القصر فالذي يهمنا هو مجلس صاحب القصر والجزء المخصص للاستقبال منه (شكل ١١). وهنا ايضا، وكما هو الحال في قـصر المشتى ودار الامارة في الكوفة فان قاعة الاستقبال تقع في الوسط تقريباً عبر البـاحـة المركزية التي تعرف بين المختصين بالرحبة الكبرى.

يتقدم هذه القاعة، وهي كاملة التربيع وذات مداخل اربعة (٦١٠ × ٦١٠م) وتعلوها قبوة متقـاطعة Gross - Voult. ايوان كبـير (٧٥و١٠× ١٠و٦م) مسقـوف بقبـو اسطواني منتفخ قـليلا في الوسـط يطل بشـكل مباشـر على الرحبـة الكبرى. ويلاحـظ ان هناك على جانبي القـاعة المربـعة حـجرتين متناظرتين مقسمتين على ثلاثة اروقـة بواسطة صفين من العقود الآجرية المستندة الى دعامات مشيدة بقطع الحجارة غير المهندسة. ومما هو جدير بالملاحظة ايضاً انه ينفتح في الجدار الايسـر من الايوان مدخلان يفضيان الى قـاعتين منفصلتين ومتجاورتين خاصة، كما يبدو، بجلوس طالبي الاذن على الامير صاحب القصر. وتتميز هاتان القاعتان بـالحليات الزخرفية في الجص التي تزين سقفيهما.

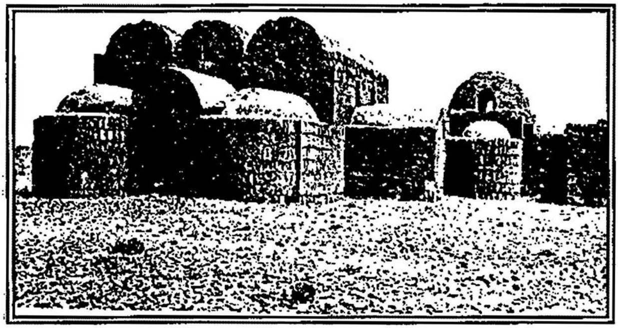
وهكذا يتوضح للقارئ الكريم ان الاسـاس في مجالس الخلفاء والامراء وعلية القوم في العصر الاموي في بلاد الشام كانت على الاغلب مجالس مسـتطيلة او مربـعة وتمتد امامها قـاعات استقبـال مقسـومة في ثلاثة اروقـة بـصفين من صفوف ((البوائك)). ونجد نفسه تقريباً في العراق مثلاً بدار الامارة في الكوفة باسـتثناء امر واحـد وهو ان المجلس بـات له اربـعة مداخل، كل مدخل منها ينصف احـد جدرها الاربـعة. وهو تقليد عماري عراقي يرجع بلا ريب الى العصر السابق للاسلام الذي لم يعرف في بلاد الشام او مصر.

اما البـهو ذو الثلاثة اروقـة الواضح تماماً في دار الامارة في الكوفة فقد استعيض عنه بـالايوان وبشكل خاص في القصور الاصغر شأناً. وللايوان كما سبق ان ذكرنا عنصر عماري اساسي ابتدعه عرب العراق قبل التحرير العربي الاسلامي لهذا القطر بخمسة قرون على الاقل.

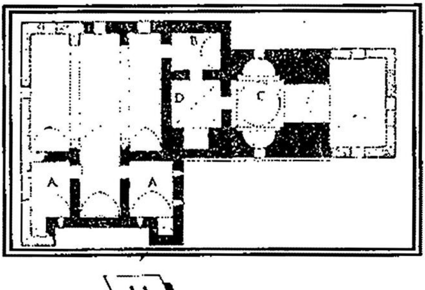
وبـات من الواضح ايضاً ان الايوان والقـاعة المربـعة ذات المداخل الاربعة صارتا الاساس في المجالس وقاعات الاستقبال في القصور العباسية طوال القرن الثاني الهجري (التاسع الميلادي) كما لاحظنا ذلك في قصر الاخيضر وقصر اسكاف بني جنيد.



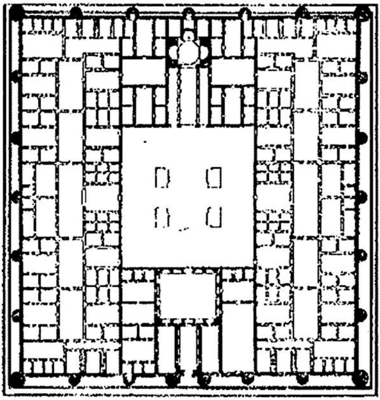
(شكل ١/أ)
مسقط ارضي لقصير
عمرة في بادية الشام



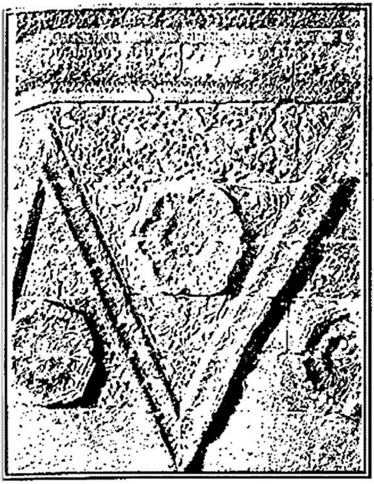
(شـــكل ١/ب)
منظر عام لقصير
عمـرة من جهتـه
الجنوبـــيـــة



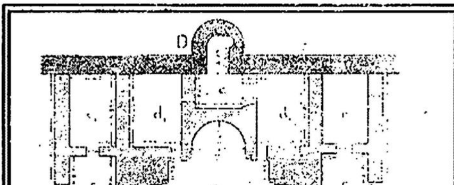
(شكل ٢)
مخطط ارضي للقـــصر
الامـوي الصغـير المعـروف
بـ ((حمام الصرخ)) الواقع
في طرف البـادية الاردنية
قريبــاً من مدينة عمان



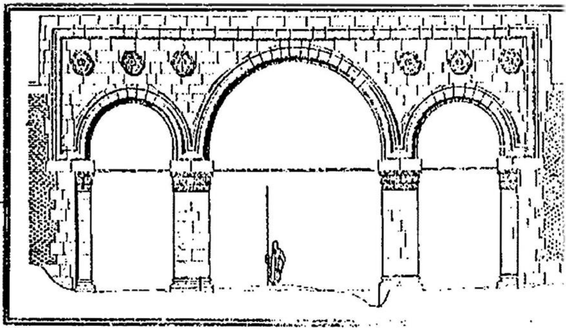
(شكل ٢)
مخطط ارضي لقصر المشتى الاموي
الذي يرتقي الى اوائل القرن الثاني الهجري.
(عن : John, D. Hoag)



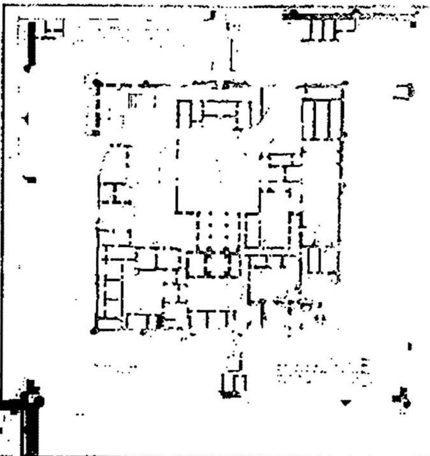
(شكل ٤)
جانب من واجهة قصر المشتى



(شكل ٥)
مخطط تفصيلي لمجلس الخليفة
وقاعة الاستقبال في قصر المشتى.
(عن: كروسيل)



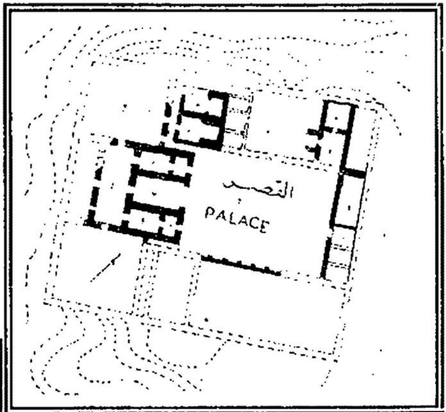
(شكل ٦)
صورة تخيلية تخطيطية لمدخل قاعة الاستقبال في قصر المشتى. (عن: كروسيل)



(شكل ٧)
مخطط ارضي لدار الامارة في الكوفة كما كشفت عنه الحفائر الاثرية. (عن محمد علي مصدافى)



(شكل ٨)
مخطط ارضي للقصر الاموي في الشعيبة (البصرة القديمة)
(عن: دائرة الاثار والتراث)



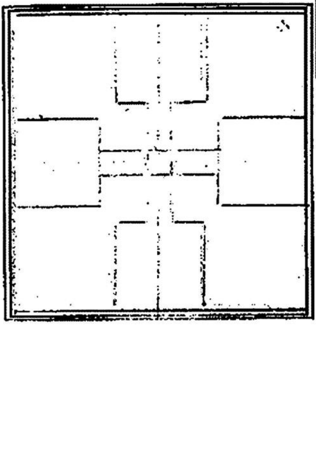
(شكل٩)

مخطط ارضي لقصر

اسكاف بني جنيد الذي يرتقي

الى اواخر القرن الثاني الهجري

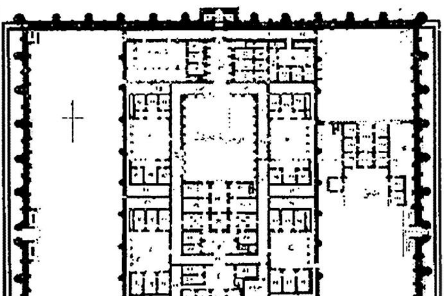
(عن: فؤاد سفر)



(شكل١٠)

مخطط تخيلي لدار الامارة في مدينة مرو

التي ترتقي الى بداية العصر العباسي.(عن: كروسيل)



(شكل١١)

مخطط ارضي لقصر الاخيضر

قرب مدينة كربلاء. يرتقي الى

اواسط القرن الثاني الهجري.

(عن: مس بيل)

الهوامش

(١) Creswell, K.A.C. A Short Account of Early Muslim Architecture, p.

(٢) عبد الرحمن الطيب الانصاري، قرية الفاو، ص١٦ـ ١٧.

(٣) يذكر ابن خلدون مثلاً: ((ان العرب اعرق في البداوة وابعد عن العمران الحضري...)) (ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، الفصل الحادي والعشرون، ص٤٠٤).

(٤) كانت حجراته عند وفاته عليه الصلاة والسلام تسعاً، بعضها من جريد وطين وسقفها جريد نخل، وبعضها من حجارة مرصوصة بعضها فوق بعض مسقفة بالجريد ايضاً. ويروى عن الحسن بن ابي الحسن قوله: ((كنت ادخل بيوت النبي عليه السلام وانا غلام مراهق فانال السقف بيدي. ٠ -اء في بعض الروايات انه لم تكن هناك ابواب خشب على مداخلها بل كانت عليها ((الية من شعر مربوطة في خشب عرعر)) ولما توفيت اخر ازواجه، وكان ذلك ايام خلافة عبد الملك بن مروان (٦٤ ـ ٨٩هـ/ ٦٨٥ ـ ٧٠٥م) هدمت الحجرات وادخلت ضمن مسجد الرسول (ص) (ابن هشام، السيرة النبوية، جـ٢، ص١٤٢، حاشية رقم ٢).

(٥) السمهودي، علي بن عبد الله، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، ص

(٦) ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ، ٣/ ٢.

(٧) المسعودي، مروج الذهب، ٢/ ٢٤٢.

(٨) كان المقداد بن عمرو يعرف بالمقداد بن الاسود وهو احد السبعة الذين كانوا اول من اظهر الاسلام، كما انه اول من قاتل في سبيل الله وهو على فرس. العسقلاني، ابن حجر، الاصابة في معرفة الصحابة، ترجمة رقم (٨١٨٥).

(٩) المسعودي، المصدر نفسه، ٢/ ٢٤٢. (١٠) المصدر والجزء ذاتهما والصفحة.

(١١) ابن الفقيه، مختصر كتاب البلدان، ص١٠٨. وقد عرف القصر بـ((خضراء معاوية)) ويبدو ان الصفة قد جاءت بسبب كون القبة مكسية الظاهر بالقراميد المزججة ذات اللون الاخضر.

(١٢) Clayter, The Holy Places of Jerusalim. P. ٢٦.

(١٣) Fergusson, J. The Temples of the Jews and other Buildings in the Haram Area of Jerusalinm, p١٢.

(١٤) Cresvell, K.A.C. The Origin of the plan of the Dome of the Rock, p. ٢٧.

(١٥) يقع قصر عمرة على حافة وادي البطم على بعد خمسين ميلاً تقريباً شرق عمان.

(١٦) مع اختلاف يسير في الابعاد اذ ان قياسات قاعة الاستقبال في قصر عمرة هي (٥٨و٧ × ٥٧و٨م) في حين انها في حمام الصرخ (٩٠و٧× ٩٥و٨م).

(١٧) creswell, op. Cit., P. ٩٩.

(١٨) creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol ١ p. ١٤٤.

(١٩) لم تعد هذه الواجهة موجودة في مكانها الاصلي. لقد فككت ونقلت باكملها تقريباً، باستثناء اجزاء قليلة قريبة من مستوى الارض المحيطة، الى المانيا قبل الحرب العالمية الاولى بعد ان اهداها السلطان العثماني عبد الحميد الثاني الى الامبراطور الالماني غليوم الثاني عند زيارة الاخير للقسطنطينية في سنة ١٩٠٢م. وتعد هذه التحفة اليوم فخر القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين.

(٢٠) هارنج، لانكستر، اثار الاردن، ص١٦٥.

(٢١) هارنج، لانكستر، المصدر السابق، ص١٦٥

(٢٢) crewell. Op. Cit, p. ٩٩

(٢٣) Audsley, W.J., Popular Dictionary of Architecture, vol. ٣, pp. ٥٦ - ٥٧.

(٢٤) ونحن لا نتفق مع السيد محمد علي مصطفى على ان حوالي ٧٠٪ من دار الامارة في الكوفة قد شيد ايام ولاية سعد بن ابي وقاص في سنة ١٧ هجرية (محمد علي مصطفى، دار الامارة في الكوفة، سومر، المجلد ١٢، سنة ١٩٥٧ ص١٩١ ـ ١٩٢). فالمعلومات التاريخية التي بين ايدينا تشير الى ان سعداً قد شيد دار الامارة باللبن والطين والقصب وليس بالآجر والجص. خاصة ان المسجد الجامع الذي شيده سعد لصق دار الامارة كان على درجة كبيرة من البساطة. ثم انه ليس من المعقول ان يسمح الخليفة الراشد عمر بن الخطاب الذي عرف بالزهد تشييد مثل هذا البناء الضخم الانيق.

اما ما ذهب اليه السيد محمد علي مصطفى من ان الاجزاء التي تحرى عنها بحفائره في دار الامارة وقد شيدت على الارض البكر بشكل مباشر فهو دليل غير كاف وحده اذ ليس من المستبعد ان البناء الاول كان صغيراً جداً فضاعت بقاياه عند تشييد البناء الجديد، كما انه ليس من المستبعد ان كون قد شيد على وجه الارض مباشرة دون حفر اسس.

(٢٥) الجوهري، اسماعيل علي بن حماد، الصحاح، ٥/ ٢٠٧٦.

(٢٦) ابن منظور، لسان العرب، ١٢/ ٤٠. ويتفق ابن منظور والجوهري وغيرهما من قدامى اصحاب المعاجم على ان (الايوان) قد عرف ايضاً بـ(اوان) وجمعه (اوانات) او (اون).

(٢٧) ماجد الشمس، الحضر العاصمة العربية، ص٤٧٦.

(٢٨) وائق الصالحي، واخرون، العمارة في العصر السلوقي والفرثي، حضارة العراق، ٣/ ٢٠٢ ـ ٢٠٤.

(٢٩) ماجد الشمس، المصدر السابق.

(٣٠) ان اقدم النماذج للايوان في العمارة المصرية تظهر في بعض الدور السكنية التي كشفت عنها الحفائر الاثرية في مدينة الفسطاط التي ترتقي الى العصر الطولوني. والمعروف ان العمارة الطولونية في مصر متأثرة الى درجة كبيرة بأساليب وطراز مدينة سامراء العمارية والزخرفية (فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الاسلامية، ١/ ٤٤١، والاشكال ٢٦٦ و ٢٦٧).

(٣١) عيسى سلمان واخرون، العمارة العربية الاسلامية في العراق، ٢/ ١٤.

(٣٢) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ٦/ ١٦٦ و ٧/ ١٨.

(٣٣) المسعودي، مروج الذهب، ٤/ ٨٧.

(٣٤) فؤاد سفر، التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦، سنة ١٩٦٠.

لقد كانت ولاية خالد بن عبد الله القسري بين سنتي ١٠٥ - ١٢٠ هجرية.

(٣٥) Hameed, A.A. The Stucco Ornament of Samarra, vol. ١ p. ٦٥, ph. D. Thesis. London University, ١٩٦٢.

(٣٦) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ١/ ٧٢.

*قبل تفكك الاتحاد السوفيتي.

(٣٧) يكتب لنا الاستاذ كروسويل انه لم يجده في قياسات الايوان عند الاصطخري بسبب بتر وقع في الجملة في المخطوط اليتيم الذي وصلنا، غير ان فضل الله المستوفي قد اكمل لنا في كتابه الموسوم ((ثمار العاوب)) هذا النقص ذاكرا ان قياسات كل ايوان من هذه الاواوين الاربعة كانت ستين ذراعا في ثلاثين ذراعا.

(Creswell, K.A.C Short Account Early Muslim Architecture, pp. ٦١-١٦٢.

(الاصطخري، ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ص٢٥٩).

(٣٨) creswell, Op. Cit. P١٨٢.

(٣٩) السراج، جعفر بن احمد بن حسين القارئ، مصارع العشاق، ص٢١٦

(٤٠) مصطفى جواد، واحمد سوسة، دليل خارطة بغداد المفصل، ص١٢٤.

(٤١) ابن الساعي، تاج الدين، جهات الائمة الخلفاء من الحرائر والاماء، ص١٩.

(٤٢) لقد اهدى الحسن بن سهل هذا القصر الى ابنته بوران زوج المأمون. وقد سكنه الخليفة المعتمد على الله عندما عاد بكرسي الخلافة الى بغداد وذلك حتى وفاته في سنة ٢٧٩ هجرية (٨٩٢م).

(مصطفى جواد واحمد سوسة، المصدر السابق، ص١٣٢).

(٤٢) عبد العزيز حميد واخرون، موسوعة المدينة والحياة المدنية، ص١/ ٣٢٤.

مراجع البحث

١/ ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة.

٢/ ابن الساعي، علي بن انجب للخازن، نساء الخلفاء المسمى جهات الائمة من الحرائر والاماء، مصر ١٩٦٠.

٣/ ابن كثير، اسماعيل بن عمر الدمشقي، البداية والنهاية في التاريخ، مصر ١٣٤٨هـ.

٤/ ابن الفقيه، احمد بن محمد الهمداني، مختصر كتاب البلدان، ليدن ١٣٠٢هـ.

٥/ ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت ١٩٥٦.

٦/ ابن هشام، السيرة النبوية، جـ٢، مصر ١٩٣٦.

٧/ الاصطخري، ابراهيم بن محمد، مسالك الممالك، ليدن ١٩٢٧.

٨/ الانصاري، عبد الرحمن الطيب، الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسلام، الرياض، ١٩٨٢.

٩/ جواد، مصطفى وسوسه، احمد، دليل خارطة بغداد المفصل في خطط بغداد قديما وحديثا، بغداد ١٩٥٨.

١٠/ الجوهري، اسماعيل بن حماد، الصحاح، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٨٧.

١١/ الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان، بيروت، خال من سنة الطبع.

١٢/ حميد، عبد العزيز واخرون، الاخيضر، موسوعة المدينة العربية، بغداد ١٩٨٨.

١٣/ الخطيب البغدادي، احمد بن علي، تاريخ بغداد، مصر ١٩٣١.

١٤/ السراج، جعفر بن احمد بن حسين القارئ، مصارع العشاق، بيروت ١٩٥٨.

١٥/ سفر، فؤاد، التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦، سنة ١٩٦٠.

١٦/ سلمان، عيسى، واخرون، العمارات العربية الاسلامية في العراق، بغداد، ١٩٨٢.

١٧/ السمهودي، علي بن عبد الله، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، القاهرة ١٣٢٦هـ.

١٨/ شافعي، فريد، العمارات العربية في مصر الاسلامية، القاهرة ١٩٧٠.

١٩/ الشمس، ماجد عبد الله، الحضر العاصمة العربية، بغداد ١٩٨٨

٢٠/ العسقلاني، ابن حجر، الاصابة في معرفة الصحابة، رقم الترجمة ٨١٨٥.

٢١/ الصالحي، واثق، واخرون، العمارة في العصر السلجوقي والفرثي، حضارة العراق، جـ٣، ١٩٨٥.

٢٢/ الطبري، احمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٧٩.

٢٣/ المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، مصر ١٩٦٤.

٢٤/ مصطفى، محمد علي، دار الامارة في الكوفة، مجلة سومر، المجلد ١٣، ١٩٥٧.

٢٥/ هارنج، لانكستر، اثار الاردن، ترجمة سليمان موسى، عمان، ١٩٦٥.

٢٦- Creswell, K.A.C. , A Short Account of Early Muslim Architecture, London, ١٩٥٠

٢٧- Fergusson, J. The Temples of the Jews and other Buildings in the Haram Area of Jerusalim.

٢٨- Hameed, A.A., The Stucco Ornament of Samarra, vol. ١ P. ٦٥. Ph. D. Thesis. London University, ١٩٦٢.

٢٩- Hayter, The Holy Places of Jerusalim, p.

الخلافة العباسية وموقفها من المطامع البيزنطية
نظرة في الدوافع والاسباب

الدكتورة: صباح ابراهيم الشيخلي
جامعة بغداد/ كلية الآداب

الصراع بين الشرق والغرب، عبارة كثيراً ما سمعتها الاجيال السابقة، وكثيراً ما نسمعها نحن الان. فهل هذا الصراع حقيقة ام اسطورة؟ ومن أجل ذلك نحاول ان نتعرف على طبيعة الصراع من حيث دوافعه واسبابه.

اولاً: الدوافع والاسباب العامة.

ان المتصفح لكتب التراث العربي يجد ان التاريخ قد سجل لنا احداثاً قديمة ومستمرة عن الصراع بين قوتين في العالم احداهما تمثل الشرق والاخرى تمثل الغرب. ويبدو أننا امام ظاهرة تاريخية عامة امتدت جذورها الى القدم. فمنذ ان اكتشف الغرب أهمية الشرق، سعى للسيطرة عليه والاستحواذ على خيراته والتنعم بها، ولنا في حملات الاسكندر المقدوني في القرن الثالث قبل الميلاد وما تبعها من حملات ملوك الروم على الشرق ما يؤكد قدم الاطماع الغربية في الشرق[1]. فالعامل الاقتصادي كان هو الدافع الأول الذي دفع أهل المناطق الباردة القليلة الخيرات للتقدم الى المناطق الدافئة الكثيرة الخيرات[2].

ومن هنا بدأ الصراع بين الشرق والغرب، فبدأت الامبراطورية الرومانية ومن بعدها البيزنطية تجد في السيطرة على الشرق، بخاصة تلك المناطق التي تجاورها كالجزيرة والعراق والشام ضرورة ليس من اجل خيراتها فحسب، بل من أجل السيطرة على التجارة الدولية أيضاً. فقد كانت بضائع الشرق الاقصى وجنوب شرق اسيا تصل الى بلاد الغرب عبر طرق التجارة البرية والبحرية المعروفة في العصور القديمة، فوجد الغرب انذاك ضرورة السيطرة على بلاد العرب لكونها تمثل مراكز لتجمع البضائع والسلع التجارية العالمية، ووصولاً لضمان استمرارية تدفقها الى بلادهم.

أمام رغبة امبراطوريات الغرب المستمرة في فرض سيطرتها التامة على الفعاليات التجارية العالمية وما يتصل بها من طرق تجارية كان لابد لها من مد سيطرتها الى مراكز تجارة العرب والطرق المرتبطة بها[3]. فقد عملت الامبراطورية البيزنطية، وريثة الامبراطورية الرومانية، بعد أن أدركت أهمية التجارة في بناء دولتها على استغلال موقعها الجغرافي المجاور لبلاد العرب، بتوجيه كثير من الحملات العسكرية لتوسيع نفوذها على حساب العرب والاستفادة من نشاطهم ومكانة بلادهم التجارية[4]. وكان على العرب مواجهة هذا التحدي وهذه الاطماع.

كان الدافع الاقتصادي في صراع الشرق مع الغرب، قد أدى الى ظهور دوافع سياسية، تتمثل في رغبة الغرب في السيطرة والاستحواذ على البلاد المجاورة له (بلاد العرب)، ليس اقتصادياً بل سياسياً ايضاً. وما دام العرب المجاورون للغرب لا يملكون انذاك دولة موحدة وقوية تستطيع ان تقف امام هذه الاطماع،

فقد صاروا ضحية الصراع الدائر بين الامبراطورية البيزنطية في الغرب والامبراطورية الساسانية في الشرق.

وفي خضم هذا الصراع المحتدم بين الشرق والغرب، الذي كان دمويا في كثير من احداثه، ظهرت قوة جديدة استطاعت ان تتصدى لقوة الغرب بشكل لم يسبق له مثيل، حتى انتهى الأمر باسقاط القسطنطينية، عاصمة الامبراطورية البيزنطية عام ١٤٥٣م.

كانت هذه القوة هي ظهور الاسلام ونجاح الرسول (ص) في صياغة العرب بقالب جديد، حيث ظهر فيه سكان بلاد العرب مسلمين مشربة قلوبهم بالعقيدة التي جوهرها الوحدانية التي أضاءت للجيوش العربية الاسلامية سبيلها الى أراضي الامبراطورية البيزنطية[٤].

امتعضت بيزنطة من قيام الدولة العربية الاسلامية، التي اتخذت من وحدتها العقائدية والسياسية وسيلة للقضاء على الاطماع البيزنطية الاقتصادية والسياسية والدينية في بلاد العرب، فاصطدمت الدولتان الاسلامية والبيزنطية عسكرياً فكانت موقعة مؤتة. كما قاد الرسول بنفسه غزوة تبوك على الدولة البيزنطية[٥]، فكان هذا اول احتكاك للعرب المسلمين بالغرب.

لقد رسم الرسول (ص) بنفسه الخطة التمهيدية التي حملت الجيوش العربية، الى الاراضي التي تسيطر عليها الدولة البيزنطية وذلك من اجل حماية عقيدتهم ودولتهم[٦]، فكان تحرير الشام ومصر وشمال افريقيا من سيطرة البيزنطيين في أيام الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب (رض)[٧].

كانت خسارة البيزنطيين لممتلكاتهم في الجزيرة والشام ومصر تعني لهم الكثير، فهي خسارة اقتصادية وسياسية في ان واحد[٨]. كما ان وقوف العقيدة الاسلامية امامهم متحدية في جهاد عظيم لتحقيق عالمية الاسلام، كل ذلك جعل البيزنطيين يحشدون كل امكاناتهم وجهودهم العسكرية من اجل الوقوف امام القوة الجديدة للدولة العربية الاسلامية[٩].

كان تيار المسلمين قويا جارفا فقد تابع الامويون نهج سلفهم في مجابهة الاطماع البيزنطية، فبدأ الصراع بين الدولتين الاموية والبيزنطية، وكانت حملات الامويين برا وبحرا، وقد مثلت هذه الحملات جهداً كبيراً ضد الاطماع البيزنطية حتى باتت القسطنطينية مهددة بالسقوط[١٠].

أما في ايام بني العباس فقد استمرت الاطماع البيزنطية في دولة العرب والمسلمين، فكانت صفحة أخرى من صفحات الصراع بين الغرب والشرق، لها ابعادها الخاصة والمميزة التي افرزتها طبيعة تلك المرحلة ودوافعها.

ثانياً: الدوافع والاسباب الخاصة.

أصبح من المعروف الان بين الباحثين ان قيام الدولة العباسية ليس مجرد زوال أسرة وقيام أسرة غيرها في حكم الدولة العربية الاسلامية، بل انه تحول في ادارة الدولة من ادارة عسكرية اوجدتها وفرضتها ظروف تاريخية معينة، الى ادارة مدنية تمثلت فيها مرحلة الاستقرار والتحول الى البناء الداخلي للدولة والمجتمع، وبعث عوامل الازدهار السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي. وعلى الرغم من ذلك بقيت الحروب بين العرب والبيزنطيين محتدمة ومستمرة[١١]، فما هي الاسباب والدوافع التي عززت استمرار الصراع بين الطرفين؟

ظلت بيزنطة أيام الدولة العباسية تشكل عامل تحد يواجه الامة العربية الاسلامية. فالاطماع البيزنطية في الدولة العباسية اذن هي جزء من ظاهرة تاريخية قديمة موروثة ضمن ما أسميناه سابقاً ((الصراع بين الشرق والغرب))، الذي عبر عنه بسلسلة طويلة من الحروب. فصدام العباسيين بالبيزنطيين، كما يقول عبد العزيز الدوري ((جزء من نضال قديم بين الشرق والغرب))[١٢]. ولذا كان على العباسيين الوقوف في وجه الاطماع البيزنطية التوسعية المستمرة لاستعادة ما خسروا من اقاليم غنية من امبراطوريتهم في صالح العرب المسلمين في الجزيرة والشام ومصر[١٣].

ان مجاورة الدولتين العباسية والبيزنطية بعضهما كان لابد أن يؤدي الى احتكاك عسكري. فالتاريخ العسكري للدول على حد قول نينافكورتنا فيوليفسكيا، ((يرتبط دائما ارتباطاً وثيقاً بما يطرأ من تغيرات على حدودها))[١٤]. ولذا احتدم الصراع بين العباسيين والبيزنطيين، فكان شكلاً من اشكال العلاقة بين

قوتين عظيمتين متجاورتين، لابد أن تحاول كل منهما فرض سيادتها على مناطق الحدود بينهما لتأمين أراضيها من أية عملية توسع على حسابها، ولذا نجد ان الحدود الاسلامية ـ البيزنطية ضمت الكثير من القلاع والحصون ((الثغور)) التي شكلت خطاً من الاستحكامات العسكرية المنيعة لتحول دون مد نفوذ احداهما داخل اراضي الأخرى.

كان اول من اهتم بمناطق الحدود من بني العباس الخليفة ابو جعفر المنصور (١٣٦ـ ١٥٨هـ / ٧٥٤ ـ ٧٧٥م)، فقد حصن الثغور وشحنها بالمقاتلة؛ ومن بين الثغور التي نالت اهتمام هذا الخليفة قاليقلا وملطية ومرعش وزبطرة والمصيصة وأذنة وقاوذية[١٥]. ويظهر اهتمام المنصور بالثغور عن طريق تحسين اساليب ادارتها لتؤدي دورها في صد هجمات البيزنطيين، فقد جعل لها كياناً ادارياً مستقلاً مع الجزيرة[١٦]. كما يعد بناء مدينة الرافقة أحد مظاهر اهتمام المنصور بتحصين الحدود[١٧].

سار المهدي على سياسة أبيه المنصور في تحصين الثغور وتعزيزها. ففي سنة ١٦٢هـ/ ٧٧٩م بنى الثغر المعروف بالحدث[١٩]، كما قام بتحصين ثغري طرسوس وحصن منصور[٢٠]. استمر اهتمام خلفاء بني العباس بالثغور لانها تمثل الخط الدفاعي الاول امام اخطار البيزنطيين. فكلما ازدادت حدة المواجهة بين العباسيين والبيزنطيين زاد الاهتمام بالثغور، وليس أدل على ذلك ما قام به الرشيد، الذي يمثل عصره ذروة الانتصارات على البيزنطيين، اذ بنى عدداً من الثغور منها الحدث وزبطرة وعين زوبة والكنيسة السوداء وطرسوس[٢١]. ولتعزيز قدرات خطوط الدفاع الاسلامية المواجهة للبيزنطيين، قام الرشيد بعزلها ادارياً عن اقليم الجزيرة وقنسرين وجعلها ادارة مستقلة سميت بالعواصم، وقد شكلت هذه العواصم خطاً دفاعياً يحمي الخط الاول وهو الثغور[٢٢].

تمثلت سياسة بني العباس في الاهتمام بالثغور والحصون وذلك بشحنها بالرجال والمقاتلة لتكون قادرة على القيام بمهامها الدفاعية. وزادوا في رواتب المقاتلة فيها كما حدث في زمن ابي العباس والمهدي والرشيد[٢٣]. لقد احتاج كل هذا الاهتمام بالثغور والحصون الى انفاق عالٍ للاموال، وهذا ما تثبته المصادر العربية التي سجلت لنا ارقام المبالغ التي صرفتها الخلافة العباسية على ادارة الثغور وتعزيزها[٢٤]، والتي ان دلت على شيء فانما دلت على مدى اهتمام العباسيين في مواجهة الخطر البيزنطي.

كان لاستمرار وجود مصالح اقتصادية متضاربة بين الدولتين العباسية والبيزنطية، ناجمة عن رغبة كل منهما في السيطرة على فعاليات التجارة الدولية بين الشرق والغرب، سبب في ادامة وتأجيج الصراع بينهما[٢٥]، بخاصة وان طرق التجارة الدولية التي تصل شرق العالم بغربه كانت تمر باراضي ومياه الدولة العباسية قبل وصولها الى القسطنطينية وتسير تحت اشراف العباسيين، فكان ذلك كافيا لاثارة روح الحسد والحقد في نفوس البيزنطيين على الدولة العباسية.

ولا ننسى ان نذكر الدافع الديني ودوره في استمرار العمليات الحربية بين العباسيين والبيزنطيين. فالجهاد الذي شرع أساسا للدفاع عن حوزة الاسلام ونصرته، كان حافزاً على استمرار العمليات العسكرية بين العباسيين والبيزنطيين[٢٦]. وانسجاما مع الصبغة الدينية التي أضفاها بنو العباس على خلافتهم، واتحاد الدين والسياسة في دولتهم[٢٧]، كان لابد للخلفاء العباسيين من ادامة روح الجهاد ضد البيزنطيين، وتعزيزاً لموقفهم هذا امام الناس نجد ان خلفاء بني العباس قادوا الكثير من الحملات العسكرية بأنفسهم مثلما فعل الرشيد والمأمون والمعتصم[٢٨]. او انهم اوكلوا قيادة الحملات العسكرية على البيزنطيين الى احد أفراد البيت العباسي من الامراء واولياء العهد[٢٩].

فابتداء من اول خليفة عباسي وهو ابو العباس نجده يعقد لعبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس على الصائفة سنة ١٣٦هـ/ ٧٥٤م[٣٠]، وفي سنة ١٣٨هـ/ ٧٥٦م سار العباس بن محمد ابن علي بن عبد الله بن العباس الى الصائفة مع صالح بن علي بن عبد الله وخرج معهم عيسى بن علي ابن عبد الله[٣١] وفي سنة ١٣٩هـ/ ٧٥٧م اشترك عبد الوهاب بن ابراهيم الامام مع الحسن ابن قحطبة في غزو الصائفة[٣٢].

وفي أيام ابي جعفر المنصور غزا الصائفة اخوه العباس بن محمد، الذي كان قد عهد اليه أمور ادارة الجزيرة والثغور[٣٣].

اما في سنة ١٦٥/ ٧٨١ فقد غزا هارون بن محمد المهدي وتقدم في

عمق الاراضي البيزنطية في حملة ناجحة فتحت فيها عدة حصون وقلاع[١]. كما قاد الرشيد في العام الاول من توليه الخلافة الصائفة بنفسه وذلك سنة ١٧٠هـ/ ٧٨٦م[٢]. وما بين سنة ١٧٢ ـ ١٧٦هـ/٧٨٨ ـ ٧٩٢م، اوكلت قيادة الحملات العسكرية الخمسة على البيزنطيين الى امراء من البيت العباسي[٣].

وفي سنة ١٨١هـ/ ٧٩٥م قاد الخليفة الرشيد حملة عسكرية فتح فيها حصن الصفصاف[٤]. وفي السنة التالية وجه الرشيد ابنه عبد الرحمن في غزوة الصائفة فوصل الى مدينة اصحاب الكهف، وفي سنة ١٨٧هـ/٨٩٢م أغزى الصائفة ابنه القاسم كما ولاه العواصم[٥]. وفي العام نفسه قاد الخليفة الرشيد حملة فتح فيها هرقلة ردا على اعتداءات البيزنطيين ونقضهم العهود والمواثيق[٦].

أما الخليفة المأمون فنجده في سنة ٢١٥هـ/ ٨٢٠م قاد حملة من بغداد على بلاد الروم انتهت بدخوله طرسوس[٧] كما هجم هذا الخليفة على أرض الروم في السنتين التاليتين[٨] اما في عام ٢١٨/ ٨٢٣ وهي اخر سنة في خلافة المأمون فقد وجه ابنه العباس الى أرض الروم وأمره ببناء حصن طوانه، كما سير أيضاً حملة بقيادة أخيه المعتصم بن الرشيد أيضاً[٩].

وجه الصراع المستمر بين الدولة العربية الاسلامية والامبراطورية البيزنطية وجهة سياسية أيضا. فقد استخدم العباسيون جهادهم ضد البيزنطيين لاظهار قوة الدولة ومنعتها، ولينال الخليفة العباسي ((مجد الانتصار)) بهذه العمليات[١٠] وزادوا على هذا الاساس من ضغطهم العسكري لتدمير أي امكانية للتفوق البيزنطي والحيلولة دون تفكير البيزنطيين، وربما غيرهم، في النيل من سيادة الدولة العباسية. ومن هذا يمكن ان نفهم طبيعة الوسائل التي استخدمها العباسيون في صراعهم مع البيزنطيين التي لم تهدف الى التوسع والفتح تجاه الاراضي البيزنطية فقط، وانما كان الامر قائماً على الحماية والدفاع عن النفس[١١].

ومن الجدير بالاشارة، ان العباسيين وجدوا في العمليات العسكرية المستمرة على طول الحدود بينهم وبين بيزنطة فرصة طيبة لتمرين الجيش وتدريبه. ولعل ما يثبت ذلك هو ما أظهره الجيش العربي الاسلامي من تفوق حربي في التحامه العسكري مع البيزنطيين[١٢].

وهكذا نجد ان البيزنطيين (ممثلي الغرب) عملوا على استعادة امجادهم السابقة في الشرق، فوقف العباسيون (ممثلي الشرق) امامهم، يدفعهم في ذلك الجهاد ووضعهم السياسي والاقتصادي والفكري والعسكري الدولي انذاك.

الهوامش

(١) اسمت غنيم، تاريخ الامبراطورية البيزنطية (دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧)، ص ص٤١ ـ ٤٣.

(٢) موفق سالم نوري، العلاقات العباسية البيزنطية: دراسة سياسيّة وحضارية (بغداد، ١٩٩٠)، ص ص ٢٩٦ ـ ٢٩٧، ٢٢٠.

(٣) نادية حسني صقر، السلم في العلاقات العباسية البيزنطية في العصر العباسي الاول (مكة المكرمة، ١٩٨٥)، ص ص١١ ـ ١٢.

(٤) ابراهيم احمد العدوي، الامبراطورية البيزنطية والدولة الاسلامية (مصر، ١٩٥١)، ص ص١ ـ ٢.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٦) ابن هشام، سيرة النبي (ص)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٨٢) ج٢ ص٨٢٩ وما بعدها. اليعقوبي، تاريخ (دار صادر، بيروت، د. ت). ج٢ ص٦٥.

(٧) العدوي، المصدر السابق، ص١٢٧؛ عواد عبد المجيد الاعظمي، التحدي البيزنطي الرومي وردود الفعل العراقي والعربي في صدر الاسلام، في كتاب: العراق في مواجهة التحديات (بغداد، ١٩٨٥م) ج١ ص٢٨٥.

(٨) ابو العباس أحمد بن يحيى البلاذري، فتوح (دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٧٨) ص١٢٥؛ اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص١٣٤ ـ ١٤٢، ص ص ١٤٧ ـ ١٤٨؛ جوزيف نسيم يوسف، تاريخ الدولة البيزنطية (دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨)، ص ص ٢ ـ ١١١.

(٩) فتحي عثمان، الحدود الاسلامية البيزنطية بين الاحتكاك الحربي

والاتصال الحضاري (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت) ص٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص ص ٨ ـ ٩؛ انظر ايضا عمر كمال توفيق، تاريخ الدولة البيزنطية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الاسكندرية ١٩٧٧) ص٢٩٧.

(١١) فازيليف، العرب والروم، ترجمة محمد عبد الهادي (دار الفكر العربي، (د. ت) ص٩؛ محمد جاسم الشهداني، التحدي البيزنطي العربي في العصر الاموي في مواجهة التحديات ور دود الفعل (بغداد، ١٩٨٨)، ص ص ١٤ ـ ٢٠١

(١٢) العدوي، المصدر السابق، ص ص ٦ ـ ٦٥؛ عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول (بغداد، ١٩٤٥) ص ص٤١ ـ ٤٨؛ ل. أ. سيديو، تاريخ العرب العام، ترجمة عادل زعيتر (دار احياء الكتب العربية. القاهرة، ١٩٤٨) ص٢١٨.

(١٣) العصر العباسي الاول، ص٩١.

(١٤) د. فاروق عمر فوزي، العباسيون الاوائل (دار الفكر، ١٩٧٣) ج٢ ص٢٥٢.

(١٥) العرب على حدود بيزنطة وايران من القرن الرابع الى القرن السادس قبل الميلاد، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم (الكويت، ١٩٨٥) ص٢٥٩.

(١٦) ابو عمر خليفة العصفري ابن خياط، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق سهيل زكار (بيروت، د. ت) ع٢ ص٢٨٧.

(١٧) العدوي، المصدر السابق، ص٧١.

(١٨) محمد بن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (دار المعارف، القاهرة ١٩٦١ ـ ١٩٦٩)، ج٨ ص٤٦.

(١٩) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٢٩٦؛ عثمان، المصدر السابق، ص١٤٧.

(٢٠) ابن خياط، تاريخ، ج٢ ص٦٩٢، فوزي، المصدر السابق، ج٢ ص٢٩٢.

(٢١) الطبري، تاريخ، ج٨ ص٩٠.

(٢٢) قدامة بن جعفر، ص١٨٦؛ نوري، المصدر السابق، ص٧٩.

(٢٣) البلاذري، المصدر السابق، ص١٧٠، ١٩١.

(٢٤) قدامة بن جعفر، ص١٨٦ ـ ٧، ١٨٨.

(٢٥) الدوري، المصدر السابق، ص٩.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) الطقطقي، الفخري في الاداب السلطانية (القاهرة، ١٩٢٧)، ص١٠٩؛ الدوري، المصدر السابق، ص٤٢.

(٢٨) الطبري، تاريخ، ج٩ ص١٥٤٢ اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص١٢٩.

(٢٩) فتحي، المصدر السابق، ص ص ١٥٩ ـ ١٦١. ويذهب الدكتور فاروق عمر فوزي الى القول بان قيادة الحملات العسكرية الموجهة الى البيزنطيين التي اوكلت الى أحد امراء او ابناء الخلفاء العباسيين كانت من أجل تعيينه وليا للعهد مثلما فعل المهدي مع هارون. العباسيون الاوائل، ج٢ ص٢٥٣.

(٣٠) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٣٦٢؛ الطبري، تاريخ، ج٧ ص ص ٢ ـ ٤٧٣؛ نبو الحسن علي بن ابي الكلام ابن الاثير، الكامل في التاريخ (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨) ج٤ ص٢٩٢.

(٣١) الطبري، المصدر السابق، ج٧ ص٤٧؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٣ ص٢٥٩.

(٣٢) الطبري، المصدر السابق، ج٧ ص٥٠٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٤ ص٦٠ ـ ٢٥٩.

(٣٣) الطبري، المصدر السابق، ج٧ ص٥١٤، ج٨ ص١١٦؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص٢٨.

(٣٤) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص ص ٢ ـ ١٥٢؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص٦٥.

(٣٥) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٢٢٤.

(٣٦) المصدر نفسه، ج٨ ص ص٢٢٥ ـ ٢٥٤.

(٣٧) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٢٦٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص ص ١٠٥، ١٠٦.

(٣٨) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص ص ٩ ـ ٢٦٨؛ ابن الاثير، المصدر السابق، ج٥ ص١٠٧ ـ ١١٨.

(٣٩) الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٢٠٨.

(٤٠) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٤٦٥؛ الطبري، المصدر السابق، ج٨ ص٦٢٢.

(٤١) اليعقوبي، تاريخ، ج٢ ص٤٦٧؛ الطبري ج٨، المصدر السابق، ج٨ ص٦٢٥، ٦٢٩.

(٤٢) المصدر نفسه، ج٨ ص٦٣١.

(٤٣) الدوري، المصدر السابق، ص٩٢؛ احمد عبد الكريم سلمان، المسلمون والبيزنطيون في شرق البحر المتوسط (دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٢) ص٣٠.

(٤٤) هناك وسائل متعددة اسهمت في صياغة اوجه المواجهة بين العباسيين والبيزنطيين انظر في ذلك: الدوري، المصدر السابق، ص٩٢؛ فوزي، المصدر، السابق، ج٢ ص٢١١، ويمكن ان نقسم هذه الوسائل الى وسائل عسكرية وقتالية اولاً ثم ال وسائل دبلوماسية وسياسية ثانياً. وقد ضمت كلتا الوسيلتين اساليب متعددة ومتنوعة منها تحصين الثغور وبناؤها، والانفاق عليها، والاهتمام بمقاتلة الثغور وتحفيزهم للدفاع عن حدود الدولة العربية والاسلامية، والعناية بالطرق والممرات التي تربط الثغور بالقسطنطينية. اما الوسائل الدبلوماسية والسياسية فقد شملت بالقسطنطينية. اما الوسائل الدبلوماسية والسياسية فقد شملت الاتفاقيات ومبادلة الاسرى وتبادل الوفود والرسائل واتباع اسلوب المحالفات السياسية.

(٤٥) الدوري، المصدر السابق، ص١٤٥؛ عثمان، المصدر السابق، ص٣٦٠ وما بعده.

تنوع بيئات النقد في العصر الأموي

حيث يكون الشعر [illegible] ازدهر الشعر في العصر الأموي لأسباب [illegible] ذكرها [illegible]. واستتبع ازدهار الشعر [illegible] الواحدة في [illegible] القرن الأول الهجري [illegible] له أو محاولات [illegible])). [illegible]

١. أن شيئاً [illegible] ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه [illegible] في الإسلام [illegible] إسلامية وكان [illegible] مختلفة.

٢. كثرة بيئات النقد في البادية والحواضر الإسلامية، الحجاز والعراق والشام.

٣. عودة العصبية القبلية إلى عهدها الجاهلي أو أشد. وقويت الخصومة بين الشعراء، وفشا التهاجي بينهم. وأمد بنو أمية ذلك باللهب والوقود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة.

٤. شيوع الغناء[1] في الحجاز خاصة.

وتعدد بيئات النقد ناشئ من تعدد بيئات الشعر. وقد تنوعت بيئات الشعر لبروز غرض أو أكثر فيها. فقد برز الغزل في الحجاز، والفخر والهجاء والشعر السياسي في العراق، والمدح في الشام.

وإذ تنوعت البيئات الشعرية يرى بعض مؤرخي النقد العربي أن البيئات النقدية تنوعت ولم تتعدد فقط.

فذهب الأستاذ أحمد أمين إلى القول كانت بيئات الأدب والنقد ((الحجاز والعراق والشام. وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعية))[2].

ثم وضح بعض ذلك في موضع آخر فقال ((لئن كان الأدب في الحجاز أكبر مظهر له الغزل والنقد يتبعه، والأدب في العراق أكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه، فالشام أكبر مظهر لأدبه هو المديح))[3].

وقال في موضع ثالث ((فلا عجب أن نجد النقد يتبع الأدب ويكون من جنسه. فلا نجد في العراق ابن أبي عتيق والسيدة سكينة وأمثالهما من الذين ينقدون المعاني، بعرضها على الذوق

الحضري [illegible] من الغزل [illegible] ما هو أليق [illegible] ولهذا نجد في العراق أنواعا أخرى من النقد تناسب البيئة ونوع الشعر))[٤].

وقال عن النقد في الشام ((والأدب الذي يناسب القصور هو أدب المديح. لهذا لون الأدب الشامي بلون المديح، ولون النقد [illegible] لون الأدب))[٥].

وذهب الدكتور منصور عبد الرحمن في تنوع البيئات النقدية إلى القول ((فالنقد في الحجاز أكثر ما يتجه إلى الذوق والعذوبة والرقة، وأما في العراق حيث البصرة والكوفة فقد كان الاتجاه النقدي فيها تغلب عليه الثقافات والمعرفة ذات الأصول العربية الخالصة، أو الإسلامية التي تكونت من امتزاج الأصول العربية بالأجنبية كالفارسية واليونانية والهندية، وأما الشام فقد جمع بحكم مكانته بين الاتجاهين الحجازي والعراقي))[٦].

وقال الدكتور [illegible] درويش، بعد أن تحدث عن [illegible] الأدبية في العصر الأموي ((وقد ساير النقد النهضة الأدبية، ولمع في سمائها، وأخذ ألوانا واتجاهات تختلف في اتجاهاتها، مع اختلاف [illegible] ذوقه الحضري، وأكب على الغزل الذي شاع في ربوعه يقيسه بمقاييس الطبائع السليمة، والمشاعر الصادقة، وما يلائم العفة، ويتصل بها من خلق وعذرية. واتجه في الشام، حيث تزدحم الأقدام في رحاب الخلفاء، وفي ساحات الملوك(×) وفي العراق، حيث تصطرع الأقوام حول المبادئ والأفكار السياسية والحكم، إلى إذكاء نار الخلاف بالمفاضلة بين الشعراء والموازنة بين أشعارهم ونقدها. فبرزت آراء واتجاهات نقدية جديدة متأثرة باختلاف بيئات الشعراء ومنازعهم، وما ساد الشعر من تلون فنونه وتعدد أغراضه))[٧].

بل ان الدكتور محمد حسن عبد الله يرى في إحدى هذه البيئات، وهي الحجاز، ما يمكن أن يعد منهجا أو مذهبا نقديا. قال ((وقد كان من نصيب الحجاز أن يمنح النقد العربي أول الأسماء التي اهتمت بالنقد اهتماما خاصا، بمعنى أنها تتبع الشعراء وتنقد نتاجهم. وأنها تمتلك أسسا قد تصل في وضوحها واستمرارها إلى ما يمكن أن يعتبر منهجا أو مذهبا نقديا))[٨].

ونقف عند بعض ما ورد في النصوص السابقة.

* * *

مر بنا في أقوال الأستاذ احمد أمين قوله ((كان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعية)).

ونقول [illegible] تأثر الأدب والنقد بالحالة الاجتماعية صحيحا، وهو صحيح، فكيف تأثر الأدب والنقد [illegible] الأمويان بالبيئة الطبيعية [illegible]

يقول الدكتور [illegible] ((و[illegible] على سنة الجاهليين فلا يلتفتون كثيرا إلى مناظر الطبيعة إلا في أبيات متناثرة تكون معالم للزمان او المكان أو [illegible] الفراق والرحيل [illegible] للإنسان أو الحيوان [illegible] في كل شيء وإذا التفتوا أحيانا إلى الأشياء في سكونها فلكي يقارنوا بينها وبين الحياة والحركة. ويتفرد ذو الرمة من بين هؤلاء الشعراء [illegible] يبدو في شعره من ولع.. بألوان الحياة في الصحراء))[٩].

هذا عن الأدب. والمقصود هنا الشعر وهو ما يعنينا. وهو لم يتأثر إلا قليلا. فكيف تأثر النقد؟ والشعر - عموما - قد يتأثر بالبيئة الطبيعية ولكن كيف يتأثر النقد؟

كما مر بنا قوله ((لا نجد في العراق ابن أبي عتيق والسيدة سكينة وأمثالهما الذين ينقدون المعاني ويعرضونها على الذوق المهذب)). وهو يعني أن النقد في الحجاز يتجه إلى المعاني يعرضها على الذوق المهذب)).

ومر بنا قول الدكتور منصور عبد الرحمن ((النقد في الحجاز يتجه، أكثر ما يتجه، إلى الذوق والعذوبة والرقة)).

أسأل: إذا اتسم الحجاز بالذوق الحضري المهذب وبالرقة والعذوبة نتيجة للحياة الرخية المرفهة، ألم يتسم الشام. ودع العراق. وهو مقر الخلفاء والأمراء والحاشية بذلك وفيه الأدب الذي يناسب القصور؟ على حد تعبير الأستاذ احمد أمين.

أما ما ذهب إليه الدكتور منصور عبد الرحمن من ان ((الاتجاه النقدي في العراق تغلب عليه - مع ما تغلب - الثقافات

والمعرفة الإسلامية التي تكونت من امتزاج الأصول العربية بالأجنبية كالفارسية واليونانية والهندية)) فلم نجد ما يؤيده، كما لا نتفق معه فيما ذهب إليه في النقد في الشام.

أما ما قاله الدكتور محمد حسن عبد الله عن منهجية النقد في الحجاز فنقول عنه إننا لا نجد عمقاً في النظرة النقدية - وهو ما تتطلبه المنهجية - إلا في وصف ابن أبي عتيق شعر عمر بن أبي ربيعة في المفاضلة بين شعره وشعر الحارث بن خالد، كما سيأتي، وأما ملاحظات السيدة سكينة بنت الحسين فهي ليست من النقد الأدبي لأنها ملاحظات منطلقة، كما تقول الدكتورة بهيجة الحسني عن بعضها، ((من نظرة ترى أن الشعر قيمة خارجية، ذات نتائج اخلاقية واجتماعية))[١] فهي تحكم على الشعر - وهو فن - حكما ينبع من المثل الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية. فهل يصح ذلك؟

نحن نرى ما يراه جيروم ستولنيتز، حين قال، بعد أن سأل السؤال الآتي)):

((هل نستطيع أن نحكم على الأعمال الفنية على أسس أخلاقية، أو على أسس النظم والأوضاع الاجتماعية))؟

قال: ((إن الموقف الجمالي يدربنا على الانتباه إلى العمل لذاته فحسب ففيه نهتم بالخصائص الباطنية للعمل، وقيمتها بالنسبة إلى الإدراك الباطن.

أما الأخلاق فتهتم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى - ومن تم فإنها تؤكد نتائج الفن - أي تأثيره في السلوك، وفي النظم الأخرى في المجتمع، وأوضاع الحياة البشرية بوجه عام. فالأخلاق تعيد العمل إلى علاقاته المتبادلة التي أخرجه منها الاهتمام الجمالي))[٢]..

ثم نحن نتفق - أيضاً - مع ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك في حديثه عن السيدة سكينة بنت الحسين حين ذهب إلى أن أحكامها تتسم بالغيرة على الجنس والنوع ونقدها متأثر بالعطف على المرأة، بلا نظر إلى قيمة الشعر من الوجهة الفنية[٣].

إذن لم يتخذ النقد بالحجاز، في هذا العهد، صورة منهجية يبين فيها الناقد شخصية الشاعر، وقوته، وخصائص شعره الفنية (×٢) إنما النقد عندهم مرده الذوق الوقتي الذي يعتمد على تأثير اللحظة التي يعيشها الناقد، وعلى البيت الذي يسمع أحيانا، مستقلا عما قبله وما بعده، (وعلى البيتين، وعلى المقطوعة أحيانا)، دون استقراء أو دراسة دقيقة شاملة لكل جوانب الشاعر وشعره[٣] مما يقتضيه النقد المنهجي.

ذكرنا أن النقد الأدبي تطور في أواخر القرن الأول الهجري ولكن ذلك لا يؤدي إلى أن النقد الأدبي قد بلغ من النضج درجة أن تتنوع معها البيئات النقدية، ويصبح لكل بيئة سماتها النقدية المميزة التي تختلف عن البيئات الأخرى فيتخذ النقد فيها مناهج واتجاهات لا نجدها في البيئات الأخرى. إن ذلك يتطلب زمنا أكثر من عشرات السنين المعدودة التي تفصل بين هذا العصر وعصر ما قبل الإسلام، وما كانت عليه حالة النقد فيه. إذا قلنا إن النقد قد تطور، فقد قلنا أيضا إن ذلك العصر كان عصر بداية النقد الصحيح. وإذا كان النقد في بدايته يتهيأ له ما ينوع بيئاته النقدية ويميز بعضها من بعض فماذا يكون حاله عندما يجتاز مرحلة البداية وحين يثرى ويعمق؟ أيمكن أن نجد ما يدل على نضج الشيء وتميز طوابعه، وهو ما يزال في بداية تكونه؟

صحيح أن البيئات الشعرية عرفت بشيوع الغزل في الحجاز، والفخر والهجاء في العراق، والمديح في الشام. وهذا يعني تميز البيئات الشعرية ببروز غرض أو أكثر فيها، وان ذلك يستتبع انصباب النقد على ذلك الغرض أو الأغراض بالدرجة الأولى. وإذا كان لنا أن نميز البيئات فتصبح لدينا بيئات شعرية متنوعة حسب الغرض السائد أو الأغراض السائدة، فان ذلك لا يعني تنوع البيئات النقدية. لماذا؟ لهذا أو ذاك، من الأسباب التي ذكرناها والتي لا يمكن معها أن تتنوع - في هذه الحقبة المبكرة من التاريخ العربي - البيئات النقدية، أولاً. ولأننا سنرى تماثل غالبية المقاييس النقدية التي استخدمت في البيئات الشعرية الثلاث، ثانياً إلا ما كان من تميز العراق بما سمي بالنقد اللغوي - ونفضل أن يسمى التصحيح اللغوي - لسبقه بالعناية بالنحو والصرف، لا سيما في البصرة. ولو جئنا إلى الحقيقة، فان الذي سمي النقد اللغوي ليس نقداً أدبياً - لأن هذا النقد لا مساس له بالذوق

والجمال[14].

وقبل أن نعرض لهذه المقاييس النقدية المتماثلة - مع شواهدها - لنقرأ النص الآتي للباحث: ع. ا. ف. قال ((ورغم اختلاف ملامح النقد بين الأقطار الثلاثة الحجاز والعراق والشام، لاختلاف البيئة وأغراض الشعر الشائعة، وهي: الغزل والهجاء والمديح. فان النقد، من حيث جوهره، كان واحداً، يعتمد على الذوق الأدبي المرهف، لا على القواعد والتعليل وذكر الأسباب. ولم يتخذ النقد في ذلك الوقت صورة الدراسة المنهجية، وان كان نقد العلماء قد بدأ في أواخر القرن الأول الهجري، عندما نشط العلماء في وضع العلوم اللغوية التي ساعد وضعها على نشأة النقد المنهجي بعد ذلك))[15].

والآن.. نقف على بعض المقاييس النقدية، ونمثل لاستخدامها بذكر الشعر الذي طبقت عليه، ذاكرين مناسبتها، وسنجد أن هذه المقاييس، قد استخدمت في البيئات الثلاث. مكتفين بنماذج للتمثيل فحسب. لا على سبيل الحصر والاستقصاء.

الإعجاب ببيت شعر أو بيتين

الحجاز: سئل كثير عن اشعر الناس؟ فقال هو الذي يقول:

وأثرت ادلاجي على نيل حرة
هضيم الحشا حسانة المتجرد
تفرق بالمدرى اثيثا كأنه
على واضح الذفرى أسيل المقلد

والبيتان للحطيئة[16].

العراق: روي أن الفرزدق قدم الكوفة ومر بمسجد لبني أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد فيه:

وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها

فسجد الفرزدق فقيل: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال: انتم تعرفون سجدة القرآن وأنا اعرف سجدة الشعر[17].

الشام: اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره، فيهم عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر.

فقال: مسلمة: أي بيت قالته العرب أوعظ واحكم؟ فقال عبد الله قوله:

صبا ما صبا حتى علا الشيب راسه
فلما علاه قال للباطل ابعد

فقال مسلمة: انه والله ما وعظني شعر قط وما وعظني من شعر عمران بن حطان حيث يقول:

فيوشك يوم أن يقارن ليلة
يسوقان حتفاً راح نحوك أو غدا

فقال بعض من حضر: أما والله لقد سمعته اجل الموت، ثم افناه، وما صنع هذا شاعر غيره. فقال: مسلمة: وكيف ذلك؟ قال:

لا يعجز الموت شيء دون خالقه
والموت فان إذا ما ناله الأجل
وكل كرب أمام الموت متضع
للموت والموت فيما بعده جلل

حتى انتهى من إنشاده، فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال: ردهما علي حتى أحفظهما[18].

المفاضلة

وإذا كان مقياس المفاضلة واضحاً في نقد العراق وكان أكثره يدور حول الشعراء الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل، فقد استخدم هذا المقياس في البيئتين الأخريين، بل إن أفضل مفاضلة جرت - وهي التي قام بها ابن أبي عتيق بين شعري ابن أبي ربيعة والحارث بن خالد - جرت في غير العراق، في الحجاز، كما سيأتي:

والمفاضلة كانت نوعين:

١. تفضيل شاعر بغرض أو أكثر.

الحجاز: قول نصيب في تفضيل عمر بن أبي ربيعة في وصف النساء: لعمر بن أبي ربيعة أو صفنا لربات الحجال[19].

هذا ويروى عن تفضيل عمر في مخاطبة النساء انه اجتمع مع جميل بن معمر، فأنشد جميل قصيدة له، ثم قال لعمر: هل قلت في هذا الروي شيئاً؟ قال: نعم، قال: فأنشد فيه: فانشده قصيدته التي مطلعها:

جرى ناصح بالود بيني وبينها
فقربني يوم الحصاب إلى قتلي

فقال جميل: هيهات يا أبا الخطاب والله لا نقول مثل هذا سجيس الليالي. والله ما خاطب النساء مخاطبتك أحد[1].

العراق: قال الفرزدق: الأخطل أمدح العرب[2].

وتذاكروا جريرا والفرزدق في أحد المجالس. فقال عامر بن عبد الملك: جرير أشبهما وأنسبهما[3].

الشام: سئل الأخطل مرة عن أشعر الناس. فقال: الأعشى. لأنه إذا مدح رفع وإذا هجا وضع، ثم طرفة[4].

وسئل مرة أخرى، عن أي ثلاثتهم أشعر؟ فقال: أنا أمدح للملوك، وأنعتهم للخمر والحمر. يعني النساء. وأما جرير فأنسبنا وأشببنا، وأما الفرزدق فأفخرنا[5].

٢. المفاضلة بين قولين أو أكثر:

الحجاز: ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي بن هشام. فقال المتحدث: صاحبنا (يعني الحارث بن خالد) أشعرهما. فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي. لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته.

فقال مفضل الحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

إنـي ومـا نحروا غـداة منى
عند الجمار يؤدها العقل
لـو بـدلت أعـلى مساكنها
سفلا وأصبح سفلها يعلو
فيكـاد يـعرفها الخبير بها
فيرده الإقـواء والمحل
لعـرفت مغنـاها بمـا احتملت
مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق: يا بن أخي، استر على نفسك، واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا. أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟

ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى أن [illegible] حجارة [illegible] ابن أبي ربيعة كان أحسن [illegible] مخاطبة حيث يقول:

سائلا الربع بالبلي (٢×) وقولا
[illegible] الديار [illegible]
[illegible] إذ أنت [illegible]
[illegible]
قال: ساروا فأمعنوا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

قالوا: [illegible] الرجل [illegible]

ولسنا بصدد تحليل ما جاء [illegible] نحن فيه، ولكننا نرى [illegible] في العصر الأموي [illegible]

هذا من المفاضلات الأخرى [illegible] ابن أبي عتيق أيضا [illegible] فيها:

واستـ[illegible] من [illegible]
[illegible]

قال له: هذا كلام مكافئ [illegible] ابن أبي ربيعة [illegible]

ليت حظي كـ[illegible]
وكثير [illegible]

وقوله:

فعدي [illegible]
إنه يقـ[illegible] الرحيل

وابن قيس الرقيات يقول:

رقيـي بعيشكم لا تهجرينا
ومنينا [illegible]
عـدينا في غـد مـا شئت إنـا
نحب، وإن مطلت، الواعدينا

فـإمـا تنجزي عـدتـي وإمـا

نعيش بما نؤمل منك حـسـبنا[٢٦].

العراق: ومما أدرك على ذي الرمة قوله في وصف ناقته:

تصغي إذا شدها بالـ ـكور جانحة

حتى إذا ما استوى في غرزها تثب(×٤)

وسمعه أعرابي ينشده فقال: صرع والله الرجل. ألا قلت كما قال عمك الراعي:

وواضعـة خـدهـا للزما

م فالخـد منهـا لـه أصعـر

ولا تعجـل المـرء عند الـركـو

ب وهي بركبـتـه أبـصر

وهـي إذا قـام في غـرزهـا

كمثل السـفينة أو أوقـر[٢٧].

الشام: انشد عبد الملك بن مروان قول كثير فيه:

فما تـركوها عنوة عـن مودة

ولكن بحد المشـرفي استقـالها

فأعجب به. فقال الفرزدق: ما قلت لك والله، يا أمير المؤمنين، أحسن منه، وانشد:

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا

موالي ملك لا طريف ولا غصب

ثم قال جعلته لك حقاً وجعلك اخذته غصباً. قال عبد الملك: صدقت[٢٨].

ومفاضلة أخرى قام بها عبد الملك بن مروان بين قولين لابن قيس الرقيات فعندما انشده ابن قيس الرقيات قوله فيه:

ان الأغر الـذي أبوه أبـو العـا

صي عليه الوقـار والحجب

يأتـلق التـاج فـوق مفـرقـه

على جبـيـن كأنه الذهب

قال عبد الملك: يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأني من العجم

وتقول في مصعب بن الزبير:

إنمـا مصعـب شهـاب مـن الله

تجلـت عـن نـوره الظلمـاء

ملكه مـلك عزة ليس فيه

جبروت ولا بـ ـه كبرياء[٢٩]

النقد والأخلاق

هناك موقفان في علاقة النقد بالأخلاق. وهذان الموقفان موجودان في البيئات الثلاث. الموقف الأول يربط الشعر بالأخلاق والمثل الدينية، فما اتفق معها فهو مقبول، بغض النظر عن جودته أو فنيته، والموقف الثاني يفصل بينها وبين الشعر ويحكم على الشعر من خلال جودته وفنيته فحسب.

الحجاز: الموقف الأول:

مر بنا موقف السيدة سكينة بنت الحسين واستلهامها المثل الأخلاقية في الحكم على الشعر. وهناك من يشاركها هذا الموقف، كما سنبين.

قال الزبير بن بكار: حدثتني ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت:

((مررت بجدك عبد الله بن مصعب، وأنا داخلة منزله، وهو بفنائه، ومعي دفتر. فقال: ما هذا معك؟ ودعاني فجئته وقلت: شعر عمر ابن أبي ربيعة. فقال: ويحك! تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة؟ إن لشعره لموقعاً من القلوب، ومدخلاً لطيفاً، لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به. قالت ففعلت))[٣٠].

وواضح أن الرجل عارف بشعر عمر وسمو مكانته الفنية، ولكنه يرفضه من الناحية الخلقية. ومثله موقف هشام بن عروة حيث يقول: ((لا ترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطن في الزنا تورطا))[٣١].

الموقف الثاني:

مر بنا قول ابن أبي عتيق: ((ما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر ابن أبي ربيعة)). ومع ذلك هو يعجب به ويثني عليه، كما مر بنا أيضاً.

ويعجب ابن عباس بشعر عمر حتى انه حين كان يناقش نافع بن الأزرق في شؤون الدين يلتفت إلى عمر يستنشده شعره،

وتدور ملاحاة من أجل ذلك بينه وبين ابن الأزرق[32].

العراق: ونجد الموقفين في نقد العراق. وقد نجدهما في حكم واحد على شعر أو شاعر. من ذلك انه قيل للفرزدق: اي بيت قالته العرب أحكم قال:

ما اشتمل على مثلين، يستغنى في التمثيل بكل واحد منهما على حدته عن صاحبه.. قال ثم أنشد قول امرئ القيس:

الله أنجح ما طلبت به

والبر خير حقيبة الرجل[33].

((كان السؤال يتعلق بالحكمة. وقد فضل الفرزدق في هذا الشأن بيت أمرئ القيس، وهو بيت يشتمل على حكمتين في السلوك البشري. فمعياره في التفضيل معيار أخلاقي. ولكنه علل تفضيله بكون البيت يشتمل على مثلين (حكمتين) مستقل احدهما عن الأخر. وهذا التعليل يتضمن، فيما يتضمن، حكما يتصل بالنظم والبناء. وهو من اجل ذلك حكم أدبي أيضاً))[34].

ومثل آخر هو قول الفرزدق أيضاً عن الاحوص: ((قاتله الله ما أشعره لولا ما افسد به نفسه))[35] وفي هذا القول ((تجد أن حكم الفرزدق يتعلق بأمرين: الأول: بشعره، وقد عبر عن إعجابه به بقوله: ما ((أشعره)) ثم ذكر ما افسد به نفسه، مما عرف به من ((شذوذ)) لا يتصل بالشعر وقوله.

وجعل ذلك مما يحط من شعره في ميدان التقويم. وإعجابه بشعره تقدير فني وما افسد به الاحوص نفسه تقدير خلقي لا صلة له بالإجادة الفنية، ولكنه ورد في تقدير الفرزدق لا للانتقاص من شخصية الشاعر نفسه حسب، وإنما للحد مما عبر عنه الناقد من إعجاب بشاعريته أيضا))[36].

الشام: عندما حج عبد الملك بن مروان(٥×) ((لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة فقال له عبد الملك: لا حياك الله يا فاسق. قال (عمر): بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط. فقال له: يا فاسق ذاك لأنك أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة. ألست القائل:

ولولا أن تعنفني قريش

مقال الناصح الأدنى الشفيق

لقلت إذا التقينا قبليني

ولو كنا على ظهر الطريق[37]

وهو ـ أي عبد الملك ـ يستلهم المثل الدينية فيما يفضله من مديح فيه. فقد خاطب الشعراء قائلاً: يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد، ومرة بالجبل، ومرة بالبحر، الا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:

نهاركم مكابدة وصوم

وليلكم صلاة واقتراء

.... الخ[38].

وإذا كان عبد الملك بن مروان في النصين السابقين يتخذ الموقف الأخلاقي أو الديني، فهو في موضع آخر نجده في الجهة المقابلة التي تحكم على الشعر حكماً فنياً خالصاً. فقد انشد الراعي شعراً يشكو السعاة فيه هو:

أخليفة الرحمن إنا معشر

حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا

حق الزكاة منزلاً تنزيلا

فقال له عبد الملك: ((ليس هذا شعراً. هذا شرح إسلام، وقراءة آية))[39].

ورب سائل يسأل: ألا ترى تناقضاً في موقفي عبد الملك بن مروان؟

والجواب: لا أرى، لأنه منحاز إلى جانب المثل الأخلاقية والدينية على أن لا يفقد الشعر فنيته. وحكمه فني على شعر الراعي، لأن توفر تلك المثل في كلام لا يجعله شعراً إذا فقد فنيته.

عيوب المعاني

وهي عيوب متنوعة. منها:

١. مجافاة الذوق:

الحجاز: مر بنا في المفاضلة بين شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة كيف أن صاحب الأول احتج لفضل صاحبه بقول صاحبه:

إني وما نحروا غداة منى

عند الجمار يؤدها العقل

لو بدلت أعلى مساكنها

سفلا وأصبح سفلها يعلو

فيكاد يعرفها الخبير بها

فيرده الإقـــواء والمحل

لعرفت مغناها بما احتملت

مني الضلوع لأهلها قبـل

وكيف رد صاحب عمر ـ وهو ابن أبي عتيق ـ حين رأى في هذا القول مجافاة للذوق بقوله لمنشدها: يا ابن أخي، استر على نفسك، واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا. أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل.

ومن مجافاة الذوق ما يبدو في قول كثير مخاطباً عزة:

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنى

بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقل

على حسنها جرباء تعدي وأجرب

إذا ما وردنا منهلاً صاح أهله

علينا فما ننفك نرمى ونضرب

وددت وبيت الله انك بكرة

هجان واني مصعب ثم نهرب

ولهذا قال له عمر بن أبي ربيعة ((تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمي والطرد والمسخ. فأي مكروه لم تتمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها منك قول القائل)) معاداة عاقل خير من مودة أحمق[١٠].

العراق: لم يقبل الحجاج من ليلى الأخيلية وصفه بـ(غلام) لأنها توحي بالطيش والنزق وذلك في قولها:

إذا نزل الحجاج أرضاً مريضة

تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي

بها غلام إذا هز القناة ثناها[١١]

الشام: ((عندما قال جرير، مشيراً إلى عبد الملك بن مروان)).

هذا ابن عمي في دمشق خليفة

لو شئت ساقكم إلي قطينا

قال عبد الملك ((جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إلي قطينا لسقتهم إليك عن آخرهم))[١٢].

ويروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك بن مروان فذكر بيت نصيب:

أهيم بدعد ما حييت وإن أمت

فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي؟

فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت. فقال له عبد الملك: فما كنت أنت قائلاً لو كنت مكانه؟

قال: كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فان أمت

أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

فقال عبد الملك: فأنت والله أسوأ قولاً، وأقل صبراً حين توكل بها بعدك، قال: فما كنت قائلاً يا أمير المؤمنين؟

قال كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فان أمت

فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

فقال من حضر: والله لأنت أجود الثلاثة قولاً، وأحسنهم بالشعر علماً يا أمير المؤمنين[١٣].

٢. عدم توفر الجودة المثالية:

ونستعير مصطلح ((الجودة المثالية)) مقياساً نقدياً من الدكتور إحسان عباس. وهو يوضح ملاحظة الجودة المثالية في الشيء الموصوف بقوله: ((فالشاعر قد يصف فرسه بأن شعره كذا مسترسل على جبينه، وكذلك هو في واقع حاله، فيعاب بهذا الوصف لأن العرب اتفقت على أن الفرس الجيد لا يكون شعره كذلك))[١٤].

ويستعمل مرادفاً هو مصطلح ((منتهى الجودة))[١٥]، أي أن على الشاعر أن يصف الشيء، إذ يصفه، لا على ما هو عليه في الواقع، أو في تجربته الشعرية وإنما يصفه في حالته المثالية الانموذجية، أو يصفه كما هو عليه في العرف الاجتماعي، وهو ما أطلق عليه مصطلح ((عمود)) الذوق[١٦]

الحجاز: فحين انشد عمر بن أبي ربيعة قوله:

بينما ينعتنني أبصرنني

دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟

قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها:

قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

قال له ابن أبي عتيق: أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدي فوطئت عليه[٢٧].

وقالت امرأة لكثير: أنت القائل:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى

يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهناً

إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال: نعم. قالت: فض الله فاك. أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب، أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

ألم تر أني كلما جئت طارقاً

وجدت بها طيباً وإن لم تطيب[٢٨]

العراق: وقد مر بنا الخبر الآتي في استشهاد سابق.

سمع أعرابي ذا الرمة ينشد في وصف ناقة:

تصغي إذا شدها بالكور جانحة

حتى إذا ما استوى في غرزها تثب

فقال: صرع والله الرجل ألا قلت كما قال عمك الراعي:

وواضعة خدها للزما

م فالخد منها له أصعر

ولا تعجل المرء عند الركو

ب وهي بركبته أبصر

وهي إذا قام في غرزها

كمثل السفينة أو أوقر[٢٩]

الشام: انشد كثير عبد الملك بن مروان مدحته التي قال فيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة

أجاد المسدي سردها وأذالها

يؤد ضعيف القوم حمل قتيرها

ويستضلع القرم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي يكرب أحب إلي من قولك إذ تقول:

وفي رواية: قال له: ألا قلت كما قال الأعشى:

وإذا تجيء كتيبة ملمومة

خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة

بالسيف تضرب معلماً أبطالها[٣٠]

وعلل المرزباني تفضيل عبد الملك قول الأعشى بقوله: رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة، على انه وان كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه، لأن الصواب له، ولا لغيره، إلا لبس الجنة[٣١].

٢. عيوب أخرى في المعنى:

الحجاز: علق عمر بن أبي ربيعة على قول الاحوص:

لأنت إلى الفؤاد أشد حبا

من الصادي إلى الكأس الدهاق

بقوله له: لقد أغرقت في شعرك فقال الاحوص: كيف أغرقت في شعري، وأنت الذي تقول:

إذا خدرت رجلي أبوح بذكرها

ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب؟

فقال عمر: ((الخدور يذهب، والعطش لا يذهب))[٣٢].

العراق: علق الحجاج على قول الفرزدق الآتي في مدحه:

فمن يأمن الحجاج والطير تتقي

عقوبته إلا ضعيف العزائم

بقوله له: ((ما عملت شيئاً. أن الطير تفر من الصبي والخشبة))[٣٣].

الشام: قال عبد الملك بن مروان يوماً لجلسائه: أعلمتم أن الاحوص أحمق لقوله:

فما بيضة بات الظليم يحفها

ويجعلها بين الجناح وحصوله

بأحسن منها يوم قالت تدللا:

تبدل خليلي إنني متبدله

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة[٥١] يقصد بهذه المقالة قولها:

((تبدل خليلي إنني متبدله)).

السرقة

الحجاز: قال طلحة بن عبد الله بن عوف: لقي الفرزدق كثيراً بقارعة البلاط وانا وهو نمشي نريد المسجد، فقال له الفرزدق: يا أبا صخر، انت انسب العرب حين تقول:

أريد لانسى ذكرها فكانما

تمثل لي ليلى بكل سبيل

يعرض له بسرقته من جميل. فقال له كثير: وانت يا أبا فراس نفخر الناس حين تقول:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا

وان نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

وهذا البيت أيضاً لجميل سرقه الفرزدق[٥٢].

العراق: قال أبو عمرو بن العلاء: لقيت الفرزدق في المربد، فقلت: يا أبا فراس، أحدثت شيئا؟ قال: فقال: خذ، ثم انشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف

ومن فلاة بها تستودع العيس

قال: فقلت: سبحان الله، هذا للمتلمس! فقال: اكتمها، فضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل[٥٣].

هذا ويروي ابن بشير انه التقى بالفرزدق فقال له الفرزدق: ((كيف علمك بالشعر؟

قلت: رويت. فأنشدني قصيدته:

صرمت حبالك زينب ورعوم

فلما انتهى إلى قوله:

حتى إذا أخذ الزجاج أكفنا

نفخت فأدرك ريحها المزكوم

قال: ألست تزعم أنك تبصر الشعر؟ قلت: بلى، قال: فكيف لم تشق بطنك، فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت؟ قلت: قد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه.

قال: وما هو؟ قلت: بيت الأعشى:

من خمر عانة قد أتى لختامها

حول تفض غمامة المزكوم

فقال: أنت تبصر الشعر))[٥٤].

وهكذا تتضح وحدة المقاييس النقدية في البيئات الثلاث، كما يتضح تعدد البيئات لا تنوعها.

صحيح أن أكثر النقد في بيئة الحجاز انصب على الغزل، وان أكثر النقد في العراق انصب على الفخر والهجاء، وأن أكثر النقد في الشام انصب على المديح، إلا أن ذلك يدل على تنوع البيئات الشعرية، وحديثنا عن تنوع البيئات النقدية.

ان القياس النقدي لم يتغير حين تغير الغرض الشعري الذي قاسوه به. ((والمتر يبقى متراً)) حين نقيس به قماشا قطنيا او حريرياً أو صوفياً.

تبقى هناك بعض ((الوقفات)) النقدية المتناثرة في البيئات الثلاث، قد نستطيع أن نسميها: وقفات ((فردية)) لأنها لم تشع لا على مستوى البيئات المتعددة ولا على مستوى بيئة معينة. وعدم شيوعها في البيئات المتعددة لا يتيح لنا أن نتتبعها كما تتبعنا غيرها وعدم شيوعها في بيئة معينة لا يجعل منها ظاهرة نقدية نستطيع أن نستنبط منها مقياساً مميزاً لهذه البيئة. ولم نجد تفرداً إلا في ما سمي بـ ((النقد اللغوي)) في العراق. وقد بينا رأينا فيه في صفحة سابقة. ومن هذه الوقفات النقدية - الفردية - في سبيل التمثيل:

ما لاحظه ابن أبي عتيق من ((إبهام)) في بيت ابن قيس الرقيات:

تقدت بي الشهباء نحو ابن جعفر

سواء عليها ليلها ونهارها

قالوا: إن ابن قيس الرقيات مر به فسلم عليه، فقال له ابن أبي عتيق:

وعليك السلام يا فارس العمياء، فقال له، ما هذا الاسم الحادث

يا أبا محمد، بأبي أنت؟

قال: أنت سميت نفسك حيث تقول: ((سواء عليها ليلها ونهارها)) فما يستوي الليل والنهار إلا على عمياء. قال: إنما عنيت التعب. قال فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه[٥٨].

ومنها الالتفات إلى ((سيرورة الشعر))، فقد حدث أبو اليقظان له: قال: ((قال: جرير لرجل من بني طهية: أيهما اشعر: أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة والفرزدق عند العلماء. فصاح جرير: أنا أبو حزرة. غلبته ورب الكعبة. والله ما في كل مائة رجل عالم واحد))[٥٩].

ومنها أيضاً ((التخنث في القوافي)) في قول ابن قيس الرقيات:

إن الحوادث بالمدينة قد
أوجعنني وقرعن مروتيه
وجببنني جب السنام فلم
يتركن ريشاً في مناكبيه

فقد قال له عبد الملك بن مروان بعد إنشاده: أحسنت إلا انك تخنثت في قوافيك[٦٠].

أخيراً..

تنوع بيئات نقد الشعر في العصر الأموي، حقيقة أم وهم؟

آمل أن نكون قد وفقنا إلى الجواب في الصفحات السابقة وهو انه وهم.

الهوامش

١. طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٢٨

٢. النقد الأدبي: ص٤٥٠

٣. نفسه: ص٤٦٣.   ٤. نفسه: ص٤٥٩.   ٥. نفسه: ص٤٦٤.

٦. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: ص١٠. (×١) واضح أن الكلام مبتور. ولعل تكملته سقطت عند الطباعة.

٧. في النقد الأدبي عند العرب: ص٩٩.

٨. مقدمة في النقد الأدبي. ص٣٣١.

٩. في الشعر الإسلامي والأموي: ص٢٩٥ ـ ٢٩٦.

١٠. الأديبة الناقدة السيدة سيكنة بنت الحسين. بحث منشور في مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد ٢٨، ١٩٨٠.

١١. النقد الفني: ص٥٠٨.

١٢. الموازنة بين الشعراء: ص٧، ومقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد الله، ص٢٤٠. (×٢) باستثناء قول ابن أبي عتيق في شعر ابن أبي ربيعة المار ذكره.

١٣. ع. أ. ف: صورة النقد قبل الإسلام: مقدمة لكتاب ((طبقات الشعراء)) لابن سلام: ص: ج٢، طبعة دار النهضة العربية ـ بيروت.

١٤. طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص١٤.

١٥. مقدمته لكتاب ((طبقات الشعراء)) لابن سلام: ص ش ٢.

١٦. أبو الفرج الأصفهاني (ساسي): ٥٨/٢.

١٧. المصدر نفسه: ٩٥/١٤.

١٨. المصدر نفسه: ١٥١/١٦ ـ ١٥٢

١٩. المصدر نفسه: ٣٣/١.   ٢٠. المصدر نفسه: ١٢٩/٢.

٢١. المصدر نفسه: ١٦٤/٧.   ٢٢. المصدر نفسه ٣٦/٧.

٢٣. ابن الأثير: المثل السائر: ٢٧١/٣.

٢٤. ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٤٦٧/١.

(×٣) البلي: اسم موضع.

٢٥. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٤٦/١.

٢٦. المصدر نفسه: ١٦٤/٤.

(×٤) تصغي: أي تميل، كأنها تسمع حركة من يريد أن يشد عليها. جانحة مائلة لاصقة. الغرز: سير الركاب توضع فيه الرجل عند الركوب. يصفها بالفطانة وسرعة الحركة. (المحققون).

٢٧. ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٦٣/٥ ـ ٣٦٤.

٢٨. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ١٦٥/٧ ـ ١٦٦.

٢٩. المصدر نفسه: ١٥٧/٦.   ٣٠. المصدر نفسه: ٣٥/١.

٣١. المصدر نفسه: ٣٤/١.   ٣٢. المصدر نفسه: ٣٢/١ ـ ٣٣.

٣٣. أبو علي الحاتمي: حلية المحاضرة: ١٤٣.

٣٤. د. عبد الجبار المطلبي: الشعراء نقاداً: ص٢٠١.

٣٥. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ١٩٩/١٨.

٣٦. د. عبد الجبار المطلبي: السابق: ٢٠٣.

(×٥) يعد نقد عبد الملك بن مروان هنا شامياً ـ طبعاً ـ ولو انه كان في غير الشام.

٣٧. المرزباني: الموشح: ص٢١٨.

٣٨. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ٦/٢١.

٣٩. المرزباني: السابق: ص٢٤٩.

٤٠. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ١٨/١١.

٤١. المبرد: الكامل: ٣٠٦/١، وابن عبد ربه: العقد الفريد: ٣٢٢/١.

٤٢. المرزباني: السابق: ص٢٠١.

٤٣. المصدر نفسه: ص: ٢٨٩ - ٢٩٩.

٤٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٤٦.

٤٥. نفسه: ص١٦٧. ٤٦. نفسه: ص١٦٨.

٤٧. أبو الفرج الأصفهاني: السابق ١/ ١٥.

٤٨. المرزباني: السابق: ص٢٢٩.

٤٩. ابن عبد ربه: العقد الفريد: ٥/ ٣٦٣ - ٣٦٤.

٥٠. المرزباني: السابق: ص٢٢٠ - ٢٢١.

٥١. المصدر نفسه: ص٢٢١ - ٢٢٢. ٥٢. المصدر نفسه: ص٣٦١ - ٣٦٢.

٥٣. أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص١٠٧، والمرزباني: نفسه: ص١٧٨ - ١٧٩.

وقول الحجاج فيه الآتي: الطير تتقي عقوبته كلام لا خير فيه، لأن الطير تتقي كل شيء: الثوب والصبي وغير ذلك.

٥٤. أبو هلال العسكري: نفسه: ص١١٩.

وننقل هنا رأياً جديراً بالتأمل وهو للدكتور طه الحاجري، أورده في كتابه: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: ص١٤٤ - ١٤٥، تعليقاً على قول عبد الملك. قال:

اعتبر عبد الملك أن مثل هذه المقالة: تبدل خليلي إنني متبدله من الحبيبة، جدير بها أن تثير السخط والموجدة، لا أن تبعثه على أن يشيد بحسنها، ويجد إعجابه بها، كما صنع في هذا الشعر. وعبد الملك حين ينظر إلى الشعر هذه النظرة، ويقضي على الشاعر هذا القضاء إنما يغفل كلمة هي قوام الصورة الشعرية كلها، وهي كلمة تدلل إذ يلقي من حسابه هيئة الحبيبة وهي تقول هذه المقالة، فتسبغ عليها من تدللها وثقلها ما تأخذ به صورة أخرى في نفسه مختلفة كل الاختلاف عن صورتها اللفظية المجردة، وإنما تفهم العبارة حق فهمها بما يصحبها من حركة، وما يلابسها من هيئة. وكأن عبد الملك قد غلبه الشعور بذاتيته عن أن يلتفت هذه اللفتة القريبة وأن يتبين هذه الصورة الفنية، وأن يرى موضع كلمة التدلل من البيت وبذلك قضى ذلك القضاء المستبد على الأحوص بالحمق.

٥٥. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني: ٧/ ٧٥.

٥٦. المرزباني: الموشح: ص١٧٦. ٥٧. المصدر نفسه، ص٢٢١ - ٢٢٢.

٥٨. أبو الفرج الأصفهاني: السابق: ٤/ ٢١٥.

٥٩. المصدر نفسه: ٧/ ١٣٠. ٦٠. أبو هلال العسكري: الصناعتين: ص٤٧.

المصادر والمراجع

*ابن الأثير: المثل السائر: تحقيق: د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ق٢، ١٩٦٢.

*إحسان عباس (الدكتور): تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت، ١٩٧١.

*احمد أمين: النقد الأدبي: ط٤، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ١٩٦٧.

*بهيجة باقر الحسني (الدكتورة): الأديبة الناقدة السيدة سكينة بنت الحسين بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٨، ١٩٨٠.

*جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس. القاهرة، ١٩٧٤.

*زكي مبارك (الدكتور) الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي - القاهرة، ١٩٦٨.

*طه احمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الحكمة - دمشق، ١٩٧٢.

*طه الحاجري (الدكتور): في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: دار النهضة العربية - بيروت، ١٩٨٢.

*ع. أ. ف: مقدمته لكتاب: ((طبقات الشعراء)): لابن سلام: دار النهضة - بيروت، (١٩٦٨).

*عبد الجبار المطلبي (الدكتور): الشعراء نقاداً، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨٦.

*ابن عبد ربه: العقد الفريد: تحقيق: احمد أمين واحمد الزين وإبراهيم الابياري ط٢، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥.

*عبد القادر القط (الدكتور) في الشعر الإسلامي والأموي: دار النهضة العربية - بيروت، ١٩٧٦.

*أبو علي الحاتمي: حلية المحاضرة: تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٧٩.

*أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني (ط. ساسي) مطبعة التقدم - القاهرة، د.ت.

*ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٦.

*المبرد: الكامل: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

*محمد حسن عبد الله (الدكتور): مقدمة في النقد الأدبي: دار البحوث العلمية - الكويت، ١٩٧٥.

*المرزباني: الموشح: تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٦٥.

*محمد طاهر درويش (الدكتور): في النقد الأدبي عند العرب، نشر مكتبة الشباب - القاهرة (١٩٢٨).

*منصور عبد الرحمن (الدكتور): اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة، ١٩٧٧.

*أبو هلال العسكري: الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، نشر عيسى البابي وشركاه. القاهرة، (١٩٧١).

توثيق الكلمات الحضارية المنقولة إلى اللغات الأوربية

بقلم: ناجية مراني

توثيق الكلمات هو توثيق لمسيرة حضارة الإنسان وتواصل تلك الحضارة، لأن وراء الكلمات حاجات الإنسان المادية منها والمعنوية. وتتطور تلك الحاجات وتشتبك المادة منها بالرمز تبعاً لاتساع آفاق العقل الإنساني وطبقاً لتنوع طلباته، يكبر حجم معجمه، وتلك سمة تتسم بها المجتمعات السباقة في ميدان الحضارة. وتبدأ رحلة الكلمات عبر الحدود الجغرافية صحبة الأشياء والفكر والشعائر التي وضعت لها. وقد لاحظ المتخصصون بعلم اللغات المقارن وجود علاقة بين اللغة والحضارة، وأشاروا إلى عدد من لغات العالم التي كان لها أثر عظيم في نقل الحضارات البشرية، ومن ثم في التأثير في لغات الأقوام المختلفة. وعينوا منها الإغريقية واللاتينية اللتين أثرتا في اللغات الأوربية، والعربية التي أثرت في أوربا بالإضافة إلى تأثيرها في الأقوام المجاورة[1].

وتستند تلك الأقوال إلى وقائع تأريخية معينة، أهمها في هذا المجال انتشار اللغة العربية بين الأوربيين خلال الوجود العربي في الأندلس (٧١١م - ١٤٩٢م) الأمر الذي دعا الأساقفة آنذاك إلى ترجمة الكتاب المقدس للعربية، وذلك من أجل الشباب الأوربي الذي بدأ يفقد لسانه اللاتيني. فقد أطلق الفارو، أسقف قرطبة في ذلك الوقت، شكواه المعروفة التي تعلن الأسى والأسف. لأن العرق اللاتيني كما يقول الأسقف، غدا يجهل لسانه، لكنه اطلع وتعلم وشغف باللسان العربي[2].

ومما يؤيد التأثير اللغوي الطارئ من جانب اللغة العربية استحداث كلمتين عربيتين لتعيين فئتين من فئات المجتمع الاندلسي آنذاك، وكلتا الكلمتين تشير إلى أن العربية كانت لغة السكان جميعهم وبضمنهم الأوربيون. فقد دخلت في المعجم الاسباني كلمة المستعربين mosarabs، والمستعربون هم الأوربيون الذين كانوا يعيشون في ظل الحكم العربي الإسلامي، محتفظين بديانتهم المسيحية، لكنهم فقدوا لسانهم الأصلي وتبنوا العربية وذلك منذ القرن التاسع حتى القرن الخامس عشر للميلاد. وشاع في أوربا الفن المستعرب، وهو فن زخرفة كان مزيجاً من الفن الإسلامي والفن الأوربي لكن الزخرفة الإسلامية كانت غالبة عليه، وانتقل هذا الفن إلى شمال أوربا. كما كان هناك أدب مستعرب وشعر مستعرب وغير ذلك.

وظهرت بالمقابل كلمة المدجنين mudejars والمدجنون هم العرب المسلمون الذين كانوا يعيشون تحت ظل حاكم أوربي، محتفظين بدينهم ولغتهم وتقاليدهم وذلك مابين القرن الحادي عشر والقرن الخامس عشر للميلاد. وقد عرف أدبهم بالأعجمي aljamiado لأنه مكتوب بالحروف العربية، كما جمعوا النسقين العربي والاسباني في فن العمارة الذي يميز كنائس وقصور طليطلة وقرطبة واشبيلية، ومهروا في النقش على العاج والخشب والمعدن والأنسجة، وفي صنع الخزف الفاخر

الذي ينافس الخزف الصيني.

ويلاحظ أن الحكم في اسبانيا خلال تلك الحقبة، كان موزعاً بين العرب والأوربيين، وكان التداخل في الفن والأدب والشعر واضحاً، ولكن اللغة العربية كانت سائدة، والكلمات المستحدثة كلها من العربية"[5]. وقد بقي أثر العربية واضحاً في اللغات الأوربية، فالإسبانية، كما يقول المتخصصون، مدينة في تكوينها للوجود العربي هناك، ويقدر عدد الكلمات العربية في الاسبانية بأربعة آلاف كلمة داخلة في مختلف مرافق الحياة العلمية والصناعية والزراعية والاقتصادية والعمرانية والعسكرية وغيرها. ولم تكن اسبانيا هي المركز الأوربي الوحيد الذي استقبل الكلمات الحضارية العربية، ذلك لأن إيطاليا ظلت حتى عهد الامبراطور فردريك الثاني (١١٩٤م - ١٢٥٠م) على اتصال وثيق بالعرب على الرغم من انسحابهم الأخير من جزيرة صقلية في القرن الحادي عشر للميلاد. وقد تسربت الكلمات العربية إلى بقية بلدان القارة الأوربية بوساطة السفراء والقناصل والتجار والسياح والشعراء والمغنين وغيرهم"[6] كما انتقلت عن طريق الترجمة كما سنرى لاحقاً.

لم يكن نقل المفردات الحضارية العربية مقتصراً على اللقاء المباشر بين العرب والأوربيين، فقد كان هناك رافد الترجمة الذي أدى إلى انتقال عدد من تلك المفردات إلى مختلف أقطار أوربا. فقد كانت المؤلفات العربية الأصيلة في حقول الكيمياء والطب والرياضيات والفلك وسواها، تنقل إلى مراكز الترجمة في الأندلس وايطاليا حيث تتم ترجمتها إلى اللاتينية ويدرس الكثير منها في المدارس الأوربية، كما كانت كتب التراث الإغريقي تجمع من كل أنحاء أوربا وتنقل إلى بغداد زمن الخليفة العباسي المأمون، حيث تترجم إلى العربية وتنقل بعد ذلك إلى مراكز الترجمة المذكورة في أوربا فتعاد ترجمتها إلى اللاتينية. وقد نقلت عن العربية، بالإضافة إلى الكتب العلمية، حكايات تتحدث عن البطولة والمغامرة والحب والسحر والجن، وحكايات الأمثال والمواعظ وغيرها"[5].

لقد بدأت المفردات العربية بالظهور في اللغات المحلية التي تشكلت بعد انحسار اللاتينية، وكانت اسماء المفكرين العرب ترد مصنفة مع أعلام الفكر الإغريقي في أعظم مؤلفات ذلك العصر. فقد أورد الشاعر الايطالي دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١م) اسم ابن رشد مقترناً بأسم أرسطو، وذلك في كتابه المعروف (الكوميديا الإلهية) الذي كتبه بالإيطالية بدلاً عن اللاتينية، ويعد هذا الكتاب نقطة انطلاق نحو أدب جديد مستقل عن اللاتينية"[6].

أما في الإنكليزية، فقد بدأت الكلمات العربية بالظهور منذ أن استعادت هذه اللغة مكانتها لغة ثقافة. وتعد مؤلفات الشاعر الانكليزي جفري جوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠م) وهو أعظم شاعر قبل شكسبير، أول وثيقة تدل على أن الإنكليزية غدت ملائمة لعقول الأطفال أكثر من اللاتينية، فقد أهدى هذا الشاعر رسالته حول الاسطرلاب **Treatise on the Astrolabe** إلى ابنه الصغير لويس عام ١٣٩١م ناصحاً إياه بالاستفادة من المعلومات النافعة التي تحتويها بخصوص تلك الآلة وهي معلومات لم يكن يعرفها إنسان في إنكلترا آنذاك، كما يقول جوسر. وقد اكتشف المتخصصون بهذا الشاعر أنه ترجم الرسالة عن نسخة لاتينية منقولة عن أصل عربي كان قد كتب في بغداد في القرن التاسع للميلاد إبان العصر العباسي"[7]. واحتوت رسالة جوسر عدداً من المفردات الفلكية العربية كالدبران والذراع والغميصاء والعبور وهي أسماء نجوم، والعضادة آلة فلكية، والتأثير والنظير والمناخ وكلها تخص علم الفلك. ثم جاءت رائعة جوسر المعروفة بـ(حكايات كنتربري) وتحتوي على آثار عربية في الأسلوب وأصول بعض الحكايات، بالإضافة إلى المفردات العربية"[8]. فقد أورد جوسر في هذا الكتاب أسماء عدد من المفكرين والعلماء العرب مع الإشارة إلى بعض مؤلفاتهم وما يقابل تلك الأسماء من أعلام الإغريق ومؤلفاتهم. كما أورد ضمن حكاياته مفردات منحدرة من أصول عربية وذلك في مجال الكيمياء والموسيقى والحليوب والتوابل وغيرها. جاء في المقدمة العامة للكتاب ذكر ابن رشد وابن سينا والرازي وعلي بن العباس، مع ابقراط وجالينوس وسواهما من الأطباء الإغريق، وذلك في معرض الحديث عن شخصية الطبيب وهو أحد أبطال الحكايات، لإثبات جدارة هذا الطبيب واطلاعه على أشهر المراجع العالمية في هذا الحقل، يقول جوسر:

And Deyscorides, and eek Rufus,
Old ypocras, Haly, and Galyn,
Serapion, Razis, and Avycen,
Averrois, Damacien, and
Constantyn,
Bernard, and Gatesden, and
Gilbertyn.

والأسماء الواردة في هذه القطعة مكتوبة بالإنكليزية القديمة، وفيها الأعلام العربية التالية:

علي بن العباس **Haly - Ali, ben el - Abbas**

وهو طبيب من القرن العاشر للميلاد، ترجم كتابه (الكتاب الملكي) إلى اللاتينية في القرن الحادي عشر.

الرازي **Razis - Razi - ar** أبو بكر الرازي (٨٦٥ - ٩٢٢م) وقد ترجم كتابه في الطب (المنصوري) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

ابن سينا **Avycen - Avicenna**

ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧م) وقد ترجم كتابه الموسوعي في الطب (الشفاء) إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

ابن رشد **Averrois - Averroes**

ابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨م) وأول كتاب له في الطب (كليات). وقد عرف في أوربا بكتاباته الدينية الفلسفية التي أثرت في الفكر الأوربي في العصر الوسيط حتى نشأت عن ذلك مدرسة فلسفية عرفت آنذاك بالرشدية **Latin Averroism**

ووردت في حكاية الطحان إشارة إلى الخوارزمي وذلك في معرض الحديث عن طالب العلم في اوكسفورد الذي جلب معه إلى غرفته مستلزمات الدراسة. والخوارزمي (ت٨٤٩م) هو صاحب كتاب (الجبر والمقابلة) وقد ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد وعرفت عن طريقه الأرقام العربية الهندية والصفر، ثم شاعت في أوربا بعد أن أدخلها ليوناردو إلى إيطاليا ويذكر أن كلمة (جبر **algebra**) الإنكليزية مأخوذة من عنوان ذلك الكتاب. لكن كلمة الخوارزمي نفسها غدت عند جوسر **augrym Stone** أي الحصى الخوارزمي، وتعني الإحصاء والعد، كما تعني في المعجم الإنكليزي الحديث: الحساب أو نظام العد **algorism** أو **algorithm**.

وجاء في حكاية ((رجل القانون)) التي تدور حول ملك سوريا المسلم الذي تزوج ابنة امبراطور روما، ذكر الرسول محمد عليه الصلاة والسلام مع ذكر القرآن الكريم قسما على لسان السلطانة المسلمة التي تتمسك بدينها القديم ورسالة الرسول السماوية. يقول جوسر:

The hooly Lawes of oure Alkaron,
Yeven by Goddes message Mokomete.

القرآن **Alkaron - Al - Quran**

Makomete - Muhammed

علما أن القرآن الكريم ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد.

وجاء ذكر الحسن بن الهيثم البصري في معرض الحديث عن المرآة السحرية التي جلبها الفارس من ملك الهند والبلاد العربية وذلك في حكاية ((الفارس الصغير))، وأورد الشاعر بالسياق نفسه ذكر أرسطو، كما اورد اسم فيتولون وهو العالم الرياضي البولندي المعروف بكتاباته في حقل المرايا والبصريات. يقول جوسر:

They Speken Of Alocen, and Vitulon,
And Aristotle, that writen in hir Lyres
Of queynte mirours and of perspectives,
As Knowen they that han hir books
herd.

علماً أن رسالة ابن الهيثم في علم البصريات كانت قد ترجمت إلى اللاتينية في عام ١٢٧٠ للميلاد، واعتمد عليها الأوربيون الأوائل في هذا الحقل.

وعاد جوسر في حكاية ((حامل صكوك الغفران)) الحديث عن ابن سينا وذكر كتاب (القانون **Canon**) كما عين أحد فصوله المختص بالسموم وأورد التسمية التي وضعها المؤلف وهي: فن **Fen**.

وجاءت في الحكايات كلمة المجسطي **Almagest** وهي كلمة تشير إلى تداخل العربية واللغات الأوربية بواسطة الترجمة

المتبادلة، ذلك لأن الكلمة المذكورة هي العنوان الذي وضعه العرب لترجمتهم كتاب بطليموس في الفلك والحساب عن الإغريقية Magiste، وقد تمت ترجمة الكتاب في بغداد عام ٨٢٧م، وأشار ابن النديم إلى هذا الكتاب في حديثه عن بطليموس[١]. ولما أعيدت ترجمة الكتاب إلى اللاتينية احتفظ المترجمون باللفظ العربي مع (أل) ولم تزل الكلمة في المعجم الإنكليزي تعني أي مؤلف من مؤلفات العصر الوسيط التي تعنى بحقول المعرفة المختلفة.

ولاريب في أن اطلاع الشاعر الإنكليزي جوسر على الشخصيات العلمية العربية والمؤلفات المتخصصة بالعلوم المختلفة كان مصحوباً بكثير من المفردات العربية المتداولة آنذاك، إذ نجد خلال الحكايات عدداً من المفردات العلمية كالإكسير والبورق والملغم والكيمياء والقلي والانبيق، كما نجد أسماء بعض الطيوب والتوابل مثل الكمون والزعفران، وأسماء آلات موسيقية كالعود والقيثارة وغيرهما.

لقد انتقلت الكلمات العربية إلى الإنكليزية عبر اللاتينية أو غيرها من اللغات الأوربية المحلية (الرومانس) التي تشكلت بعد انحسار اللاتينية كالاسبانية والفرنسية والإيطالية وغيرها. انتقلت سماعاً من خلال اللقاء المباشر، وبوساطة القناصل والسفراء والتجار والسياح والمغنين، كما ذكرنا، وانتقلت من خلال ترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية التي ظلت لغة البحث العلمي حتى النصف الثاني من ذلك القرن في معظم أنحاء القارة الأوربية. وأعلام الفكر العربي الإسلامي ومؤلفاتهم المترجمة إلى اللاتينية لا تقتصر على الذي رأيناه في أعمال جفري جوسر، ذلك لأن المصادر الإنكليزية تتضمن الكثير مما لا يتسع مثل هذا البحث لاستيعابه. وقد قام مؤرخ العلوم البريطاني جورج سارتن في النصف الأول من القرن العشرين، بتقسيم الحقب العلمية التي شهدتها البشرية، فجعل لكل من جابر بن حيان، الخوارزمي، الرازي، ومن تلاهم، عصراً خاصاً وذلك ابتداء من النصف الثاني من القرن الثامن للميلاد[٢].

ووجدت الكلمات العربية طريقها إلى الإنكليزية. والإنكليزية، كما يقول أهلها، اكثر لغات العالم تلقفاً للكلمات المفيدة، من برج بابل حتى الاسكيمو[٣]. ومن يتصفح المعاجم الإنكليزية الحديثة يحمد الجهود التي بذلها الغربيون لاستخلاص الحقائق المتعلقة بكلماتهم. إذ تجد إزاء كل كلمة من الكلمات كل ما استطاع الباحثون تحقيقه حتى تأريخ اصدار المعجم (اوكسفورد ١٩٨٩). تجد ملخصاً يخبرك عن الأصل الذي انحدرت منه الكلمة، وتسلسل اللغات التي مرت بها، مع إيراد أقدم النماذج الشعرية والنثرية التي وردت بها الكلمة موثقة بأسماء أصحابها والمؤلفات والتواريخ. ويجد القارئ وهو يتصفح تلك المعاجم أنها تحتوي على عدد كبير من الكلمات المنحدرة من أصول عربية أو المنقولة إلى أوربا عن طريق العربية. وتحمل تلك الكلمات قيما حضارية مختلفة: علمية وفنية وصناعية وزراعية وتجارية وعسكرية وغيرها.

لنأخذ مثلا ما ورد في حقل الكيمياء، نجد أن الكلمة الدالة على الكيمياء القديمة alchemy منقولة عن العربية، ونجد أن المؤلفات الكيمياوية في أوربا خلال العصر الوسيط كانت تتسم بسمة الكيمياوي جابر بن حيان وتنسب إلى صيغة اسمه اللاتينية Geber. والكلمة الثانية المتعلقة بالكيمياء وهي إكسير elixir منقولة هي الأخرى عن العربية إلى اللاتينية فالإنكليزية، وكان يعتقد أن الإكسير هو المادة التي تحول المعادن الخسيسة إلى ذهب وتملك القدرة على منح الخلود. والكلمتان الدالتان على جهازي التصعيد والتقطير مأخوذتان عن العربية وهما أثال aludel، وانبيق alembic، ويذكر أن أول من قام بهاتين العمليتين هم العرب. ويضم المعجم الإنكليزي عدداً من أسماء المواد والعناصر الكيميائية نذكر منها: antimony, realgar, azoth, talc, alkali, alcohol وهي على التوالي: إثمد، رهج الغار، زاووق، طلق، قلي، وكحول. ومما يتعلق بهذا الحقل أسماء النباتات المستعملة في تركيب الأدوية، والطيوب ومنها: abelmosk, oLibanum, camphor, saffron, senna وهي على التوالي: ابو المسك، لبان، كافور، زعفران، وسنا، وكلها منقولة من العربية إلى الإنكليزية عبر اللاتينية أو سواها من اللغات الأوربية المحلية. ويجدر بالذكر هنا ورود الطيوب والمراهم العربية في مسرحيتين من مسرحيات الشاعر

Altair, vege: وهي على التوالي، الدبران، الجانب، الحاوي، الغول، الطائر، الواقع

ودخلت في اللغات الأوروبية كلمات تتعلق بالعمارة وفن الزخرفة، من ذلك ما عرف بالنسق العربي Arabesque ، والكلمة ذاتها ترجع إلى جذر كلمة (عرب). وقد نقلت من اللاتينية للايطالية فالفرنسية قبل دخولها المعجم الإنكليزي. وقد شاع هذا النسق في أوربا خلال عصر النهضة حتى أوائل القرن التاسع عشر للميلاد. وتوجد نماذج منه منقوشة على جدران الفاتيكان بريشة تلاميذ الفنان الايطالي رفائيل ومنه النسق المعروف بالحمراوي Alhambresque نسبة إلى الحمراء بالأندلس، وهو القصر الذي شيده بنو الأحمر في غرناطة في القرن الثالث عشر، تحيط به الحدائق المعروفة بجنات العريف Generalife، وهناك الفن المستعرب Mozarabic الذي نشره المستعربون حتى شمال أوربا، وفن المدجنين Mudejers الذي يميز كنائس وقصور طليطلة وقرطبة واشبيلية وغيرها. وقد نقلت هذه الكلمات عبر الاسبانية.

وفي المعجم الإنكليزي كلمات منحدرة من أصول عربية في حقل الموسيقى. يقول هنري فارمر المتخصص بهذا الحقل، إن التأثير العربي في الموسيقى الأوربية واضح على الصعيدين العملي والنظري[٣] هناك مثلاً كلمة عود Lute التي أخذتها الإنكليزية عن الفرنسية نقلاً عن البروفنسية وقد نقلت الكلمة مع الآلة عن طريق اسبانيا، كما نقلها الصليبيون إلى أوربا في القرن الثالث عشر، وصنع أقدم عود في الغرب على النسق العربي. ودخلت كلمة رباب rebec عن طريق البروفنسية فالفرنسية، وكذلك قيثار guitar التي وصلت إلى المعجم الإنكليزي عن طريق فرنسا. ويذكر أن مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة لاسبانيا كانت منطلقاً لمدرسة شعرية عرفت في الأدب الأوربي بمدرسة الحب الفروسي Courtly Love وعرف شعراؤها باسم التروبادورز Trobadours وهم الشعراء المغنون الذين انتشروا في كل أنحاء القارة الأوربية منذ القرن الحادي عشر للميلاد. وقد قيل إن هذه المدرسة الشعرية متأثرة بشعر الحب العذري عند العرب، وإن كلمة تروبادور نفسها مأخوذة من كلمة (طرب) العربية[٤] ويذكر في هذا المجال الكلمات الدالة على الألعاب المتطورة، إذ توجد في المعجم الإنكليزي كلمات في هذا الحقل منحدرة من أصول عربية، مثال ذلك الكلمة التي تدل على كعب النرد، وقد أخذت من كلمة (ددا) العربية التي تعني اللعب واللهو، فقيل في الإنكليزية Die, dice وورد كلمة زهر hazard لتعني لعبة الحظ والمصادفة. أما لعبة الشطرنج فقد نقلها العرب إلى أوربا وهي هندية الأصل. فدخلت معها كلمات وصلت إلى المعجم الإنكليزي نذكر منها كلمتي check, chess منقولتين بواسطة العربية عن كلمة (شاه) الفارسية، وكلمة (مات mate) العربية ومات الشاه checkmate وكلها تعبيرات مستعملة في اللعبة ذاتها، كما إنها اتخذت مدلولات أخرى. فكلمة check صارت تعني أيضاً: يكبح، يضبط، يفحص، يوقع صكا مصرفياً، ومنها cheque وهو الصك المصرفي.

ويضم المعجم الإنكليزي كلمات حضارية أخرى دخلت أوربا عبر التجارة، وهي أسماء منسوجات كانت المدن العربية مراكز لصناعتها فنسبت إليها. مثال ذلك البغدادي baldachin منقولة بواسطة الإيطالية، والموصلي muslin وهي أيضاً منقولة عن الإيطالية، والعتابي tabby منسوب للعتابية إحدى محلات بغداد القديمة، والكلمة داخلة في اللاتينية ومنها إلى اللغات الأوربية. وهناك الدمشقي Damask، والغزي Gauze ، والدمشقي منقولة بواسطة اللاتينية، لكن الغزي دخلت في الفرنسية أولاً. ويذكر أن السجلات البابوية التي ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع للميلاد تنص على أن العرب كانوا يزودون روما بما تحتاج اليه من أقمشة وملابس كهنوتية في المناسبات الدينية. وهناك في أحد متاحف بادو (Arena, ١٤) لوحة بريشة الفنان الإيطالي جيوتو (١٢٦٦-١٣٢٧) يظهر فيها رداء السيد المسيح عليه السلام، يحمل كتابة بالخط الكوفي[٥]. وتوجد بالإضافة إلى ذلك أسماء المنسوجات والبضائع الأخرى التي كان التجار العرب يجلبونها من المشرق عبر الموانئ والمدن العربية وينقلونها إلى أوربا. وقد أشار الشاعر الإنكليزي

جوسر في القرن الرابع عشر للميلاد، إلى التجار العرب: ((الأغنياء الجادين الأمناء الذين يجوبون البلاد القاصية ويجلبون الطيوب والتوابل والمنسوجات المذهبة، ومنها الزيتوني الملون بأثمن الأصباغ، وكل البضائع النادرة المثيرة للدهشة.. بعض هؤلاء التجار خاضوا عباب البحر متوجهين إلى ((روما))، ذكر جوسر هنا الزيتوني satin وهو حرير فاخر مجلوب من زيتون أحد ثغور الصين في العصر الوسيط[٧]. ونجد كذلك الأطلس atlas وهو حرير مجلوب من الصين ايضا، وكذلك المخير mohair وهو المنتقى من شعر معزة أنقرة وكان يصنع في تركيا، وقد نقلت الكلمة إلى الإيطالية ومنها إلى أوربا حتى وصلت إلى الإنكليزية. ويلاحظ أن هذه التجارة جلبت مع ما جلبت من بضائع وكلمات، بعض المصطلحات الخاصة بها، من ذلك التعريفة tariff والعوارة التي اتخذت معنى المعدل average والقبالة gabelle والمخزن magazine والرزمة ream وسواها، ومعظم الكلمات التجارية العربية دخلت عن طريق الايطالية.

وتوجد في المعجم الإنكليزي أسماء عربية لعدد من المحاصيل النباتية، منها صناعية كالقطن cotton الذي أدخله التجار العرب إلى أوربا، ومنه قصب السكر أو قنا السكر sugar cane الذي أدخل العرب زراعته إلى الأندلس وإلى صقلية، فدخلت الكلمة إلى أوربا من مكانين مختلفين[٨] واستقرت في المعجم الإنكليزي بكلمة sugar . ومن أسماء النباتات المستعملة للطعام نجد في الإنكليزية أمثلة منها: apricot, Lemon, orange وهي على التوالي: برقوق وليمون ونارنج. والبرقوق هو المشمش عند أهالي المغرب والأندلس[٩]. أما كلمة قهوة coffee فقد انتقلت من العربية إلى التركية ومنها إلى أوربا وذلك بعد أن استعملت من قبل العرب استعمالا حضارياً منذ القرن الخامس عشر للميلاد. ويطلق الآن اسم القهوة العربية C.Arabica . على أجود أنواع حبوب البن التي تنتج في أمريكا اللاتينية. كما يوجد نوع جيد من أنواعه ينسب إلى (مخا) وهو الميناء اليمني المعروف بتصديره، ويسمى المحصول باسم الميناء macha.

ويلاحظ أن النماذج التي قدمت سابقا هي من الكلمات العربية التي دخلت أوربا في حقبة صعود الحضارة العربية واتساع رقعة الفتوحات العربية الاسلامية، وهي الحقبة التي عرفت في التأريخ الأوربي بالعصر الوسيط الذي تلاه عصر النهضة. ومن المعروف أن المنطقة العربية كانت منذ القدم مركزاً لحضارات أصيلة كحضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وما بينهما، وكانت نقطة لقاء بين هذه الحضارات والأمم الأوربية التي لحقتها وتأثرت بها كاليونان والرومان. ويقول مؤرخ العلوم البريطاني سارتن، إن هوميروس، لم يقفز فجأة من اللاشيء وإن الالياذة لم تكن بداية ولكنها قمة، وإن الواجب يحتم أن يكون البدء في وادي الرافدين ووادي النيل وربما في اماكن أخرى[١٠] والمعروف لدى الباحثين حتى الآن، أن أعظم ما أخذه اليونان من حضارة هذه الأرض هو الف باء، اذ انتقلت إليهم من المنطقة العربية (فينيقية، اشورية، او اكدية) وقد احتفظوا باسمها ذاته بعد إضافة (os) إلى آخره وفقاً لما يقتضيه نظامهم اللغوي، وأخذوا أشكال الحروف وحافظوا على ترتيبها: ابجد، هوز، حطي.. حتى القرن السابع قبل الميلاد وكانوا يكتبون من اليمين إلى الشمال آنذاك، ثم غيروا بدء كتاباتهم وغيروا بعض الأصوات، كما جاء الرومان بعدهم فتبنوا تلك الأبجدية وبدلوا بعض أصواتها[١١] لكن كثيراً من الألفاظ المتعلقة بها ظلت في المعاجم الأوربية ومنها المعجم الإنكليزي الذي نجد فيه: الف باء alphabet، وألف alpha، وباء beta، ودال delta وغيرها.

وهناك مجموعة من الكلمات المنحدرة من أصول اشورية وبابلية، أو آرامية أو عبرية، أو يكتفى بالقول إنها من المجموعة السامية. ومعظم تلك الكلمات هي أسماء نباتات تستعمل طيوبا وتوابل وأدوية، أو تستخدم في مناسبات دينية. وقد وردت إشارة إلى غنى الجزيرة العربية بشذى الرياحين وذلك في مؤلفات الاغريق السابقة للميلاد. فقد تحدث ديودورس الصقلي عن الأرض التي تطيبها الرياح المعطرة بروح المر والنباتات العطرة الأخرى وهي البلاد العربية السعيدة Arabia (Felit)[١٢]. نجد في المعجم الإنكليزي من تلك الكلمات: aloe, harmal, hyssop, sesame, crocus, cumin, myrrh وهي على التوالي: الوة، حرمل، زوفى،

سمسم، كركم، كمون، مر، وكلها دخلت في الإغريقية وانتقلت منها إلى اللغات الأوربية الأخرى بما في ذلك الإنكليزية. ونجد من اسماء النباتات التي تتخذ منها المنسوجات كلمة كتان chiton، وهي واردة في البابلية الآشورية، منقولة للإغريقية حيث أطلقت على اللباس الأساس للإغريق ابتداء من عام ٧٥٠ قبل الميلاد. ونجد أيضاً كلمة قنب cannabis التي يذكر المعجم الإنكليزي أنها مماثلة لكلمة قنب الآرامية وجاءت مثلها كلمة إغريقية تطور اللفظ بعدئذ إلى hemp. ونجد من الكلمات الدالة على النباتات كلمة قناة cane المماثلة لما عندنا في العربية، وهي موجودة في الآشورية والعبرية. وقد دخلت في الإغريقية فأعطت المعجم الإنكليزي بعدئذ كلمات عدة نذكر منها: cannon, canon, chanal وهي على التوالي: مدفع، قانون أو شريعة وقانون أو قصبة او آلة موسيقية، وقناة أو مجرى. ونجد بين الكلمات الإنكليزية كلمة منا mina، وهي وحدة الأوزان عند البابليين أخذتها عنهم الأقوام الأخرى حتى وصلت إلى الإغريق. والكلمة واردة في (ملحمة كلكامش) وذلك عند وصفه الأسلحة كالسيوف والفؤوس الثقيلة[٣]. ونجد من الكلمات الإنكليزية التي اتخذت دلالات دينية ما هو مأخوذ من الآرامية. مثال ذلك كلمة (اب) التي صيغت منها عدة ألفاظ تدل على رئاسة الدير ورئيسه ورئيسته وكذلك على دير الرهبان ذاته. وهي على التوالي: abbacy , abbe, abbess, abbey واللفظ دخيل في الإغريقية منذ القرن الثالث قبل الميلاد وذلك عند ترجمة (العهد القديم) إلى تلك اللغة. وهناك كلمة ammonia وتدل على الأمونيا منسوبة إلى الإله المصري أمون حيث كانت تلك المادة تحضر قرب معبده. وكلمة زمرد emeraland وهي من المجموعة العربيّة وقد كان هذا الحجر الكريم يستخرج من مصر العليا حيث وجدت هناك أقدم مناجمه التي تعود إلى ما قبل الميلاد بألفي سنة وتعرف بمناجم كليوباطرا. ونجد في المعجم الإنكليزي كلمات مأخوذة من السامية وكلها ذات دلالات دينية وأكثرها شيوعاً كلمة آمين amen حيث انها مستعملة في جميع الأديان وبكل اللغات.

- إن الكلمات المنقولة من المجموعة العربية (السامية) كانت قد دخلت في اللغة الإغريقية وتسربت منها إلى اللاتينية ثم إلى اللغات الأوربية الأخرى ومنها الإنكليزية. إلا أن الذي يتأمل تأريخ الحضارات القديمة في المنطقة العربية ويطلع على إنجازاتها وسبقها في ميادين الحضارة بكل حقول المعرفة، ويعرف مدى اشتباكها مع الإغريق، يجد أن حجم الكلمات المنقولة منها إلى الإغريقية ضئيل جداً بالنسبة لما يتوقع من تأثير لها في الأقوام التي التقت بها. ويعترف الأوربيون بهذا الواقع، فيقولون إن هناك سلسلة تربط ما بين حضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وبين الإغريق، ولكن حلقات عدة من تلك السلسلة مازالت مفقودة، ولذلك يكتفي الباحثون الأوربيون بتسجيل شكرهم لأولئك القوم السابقين[٧].

الهوامش

١. E. Sapir, Language, London, ١٩٧٠، ١٩٢ - ٢٠٩.

٢. H. Farmer, Historical Facts For the Arabic Musical Influence, London, n.d.٢٣.

(٣) الكلمات العربية الإنكليزية المذكورة في هذا الفصل وما يرد حولها من معلومات تستند الى المصادر الآتية، إلا إذا ذكر خلافا لذلك:

الموسوعة البريطانية لعام ١٩٨٠ (١ - ٣٠).

The Oxford English Dictionay, Second Edition, ١٩٨٩, (١ - ٢٠)

(٤) W.D.Elcock, The Romance Languages, faberand Faber, ١٩٥٦، ٢٧٢ - ٢٩٦; A.R.Nicholson, A Literary History Of the Arabs, ٤٤٤.

(٥) H.Gibb, ((Literature)), in The Lagacy Of Islam. Ed.,SirTh.Arnold and A Giuaum, Oxford university press, ١٩٦٠، ١٨٠ - ٢٩٠.

(٦) O.Manelstan, ((Talking about Dante, ((Trans., Brown Clarance, in Delos, ١٩٧١، ٦٥.

(٧) دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٦٠، المجلد ١، ٧٢٢.

البيئة وعلاقتها بالفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق

معتز عناد غزوان
وزارة الصناعة والمعادن

المقدمة

كان الفن وسيبقى مظهرا من مظاهر الثقافة والتطور عبر العصور، والفن المرآة العاكسة لثقافة ذلك المجتمع الذي يتمتع بها فنانوه ومفكروه، لاسيما الرسوم الجدارية والتماثيل والنصب والعمارة بما فيها من بنائية التكوين والتخطيط الحضري المرتبط بها موقعيا. وقد اسهم الموروث الحضاري الممتد عبر مئات السنين في تطوير القابلية الأبداعية للفنانين العراقيين حتى أصبح الفن العراقي التشكيلي المعاصر تواصلا فكريا وحضاريا لجذور الأصالة والموروث الحضاري والأنساني للعراق سواء أكان في فنون ماقبل الأسلام ام في مابعده.

وفي العراق تنتشر العديد من المعالم الفنية الحديثة التي تحمل مدلولات ذات معان تبرز بها البعد الفكري والأنساني للعراق، منتشرة في الساحات العامة والمتنزهات، ان أمد هذا التطور يعود الى النهوض الفكري الكبير وتطور أساليب التقنية لدى الفنان العراقي التشكيلي المعاصر، ووجها مشرقا للعراق الذي يأتيه الزوار والسياح من مختلف أنحاء العالم ليشاهدوا هذه الفنون الأبداعية المعاصرة بتكويناتها ورموزها ودلالاتها التي أضافت الى التأريخ الأنساني العالمي سمة جديدة ورقيا ملحوظا وواسعا. يسألوننا الأجانب مرة عن آثار بابل فيعودون تارة فيسألون عن سومر وآشور وتارة أخرى عن نصب الحرية، ولو ناقشنا هذه الأسئلة للاحظنا ان هذه المعالم قد أثرت في نفوسهم وأذواقهم وكذلك أعجابهم الكبير بها، بل أنهم يسألون بشوق كبير للأطلاع عليها وعلى معانيها الأنسانية والحضارية التي أغنت العالم أجمع بالعلوم والمعرفة. ان تأثير البيئة وعواملها في منطقة الجنوب والوسط العراقي في الفنون المعدنية، التي تشمل النصب والتماثيل والعمائر والجداريات هو البحث المعروض الآن، كما تركزت أهداف هذا البحث على:

١. تحديد الظواهر المناخية والبيئية المؤثرة في التشكيل المعدني لاسيما مايتعلق بالمادة المعدنية الأولية المساهمة في بناء العمل الفني ومعرفة التأثيرات الطبيعية والفيزيائية المؤثرة فيها فضلا عن أيجاد وسائل وقائية مناسبة لها.

٢. الكشف عن العوامل المؤثرة في الفنان البيئي والتشكيلي لاسيما في العلاقة والتعايش مابين الفنان وذاته وثقافته وأدراكه البيئة ومكوناتها ومؤثراتها.

٣. تحديد الأعمال الفنية من عمارة ونصب وتماثيل وابراز دورها الثقافي والفني والسياسي والاجتماعي فضلا عن إظهار القابلية الفنية لذات الفنان ورؤيته لمعنى البيئة وكيفية تفاعله معها من خلال النتاج الفني وتقنيات التنفيذ والإظهار فضلا عن التعبير والجمالية.

ومن هذا المنطلق تم دراسة التأثيرات البيئية ومدى تأثيرها العمل الفني والفنان نفسه، وهوابن بيئة حضارية وذو خلفية فكرية وابداعية، وكيفية تعامله مع البيئة بمفهومها الطبيعي والأجتماعي والسياسي. فقد تم دراسة العقل والفكر لدى العراقيين القدماء في سومر وأكد وبابل وكيفية أستخدامهم للفنون المعدنية في صناعة أعمالهم الفنية ضمن محورين ، تمثل المحور الأول بالفن العراقي القديم في وسط وجنوب العراق، اما المحور الثاني فهو صناعة المعادن وفنونها عند المسلمين في العصر العباسي تحديدا حيث أزدهرت هذه الصناعة، كما تم التطرق الى دراسة تأثير العوامل البيئية الطبيعية المباشرة في الفنون البصرية في وسط وجنوب العراق وماتسببه من تغيرات وأنعكاسات سلبية وأيجابية في الفنون المعدنية في تلك المنطقة المهمة من العراق. ودراسة التاثيرات الموقعية للعمل الفني ومايعانيه الفنان ومدى تأثير ذلك في المتلقي والموقع من الناحيتين الجمالية والفكرية فضلا عن التطرق الى العوامل المؤثرة في الفن البيئي في وسط وجنوب العراق، حيث تم تحديدها وفقا للعلاقات الأجتماعية التي تتمثل في العلاقة مابين الأفراد والتقاليد والعادات والعقائد وغيرها وكيفية التعامل مع العمل الفني في تلك المنطقة من ارض العراق. والعامل الثقافي الذي يهتم في بيان تأثير الثقافة العامة للفنان البيئي ومدى التأثر العالي وتماسه مع الفن المعاصر، ودرايته الأبداعية والتقنية وتحقيق أسلوبه المبدع المتميز، كما يبحث في الألية التي تكمن في التعاون مابين المؤسسة الفنية المعنية من جهة والفنان من جهة أخرى، اما العامل الآخر المهم فهو العامل السياسي فهو ذو أهمية في تداولية وتأويل العمل الفني لاسيما في وسط وجنوب العراق. وفي هذا البحث المتواضع تم أختيار ثلاثة مظاهر فنية جادة ومبدعة ، فقد تم أختيار مرقد امير المؤمنين الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) في مدينة النجف الأشرف أحد فنون العمارة الأسلامية الهامة التي تغطي قبتها ومآذنها وبعض جدرانها مادة او معدن الذهب والفضة ايضا. واختيار نصب الحرية للفنان الخالد جواد سليم المشيد في ساحة التحرير ببغداد والمعمول من مادة البرونز ودراسة عوامل البيئة فيه فضلا عن تمثال (البصراوية) للفنان الكبير محمد غني حكمت والمعمول من مادة البرونز ايضا والمشيد في محافظة البصرة.

مماتقدم أعلاه يعد بحثنا المتواضع هذا بمثابة كشفاً بسيطا لتأثيرات العوامل البيئية المختلفة من تأثيرات طبيعية وغيرها ومساعدا للفنان في التعرف على التأثيرات البيئية والأجتماعية والسياسية في العمل الفني المعدني وما يحققه من وقع فني واجتماعي وعقائدي عند المتلقي العراقي وغير العراقي، بعد ان تم دراسة تلك التأثيرات من خلال تجارب الفنانين العراقيين انفسهم ، ويتوجه الباحث بشكره الكبير للفنانين العراقيين الذين اسهموا في رفد البحث وبيان اهم التاثيرات وتحديدها على وفق تجاربهم الفنية وهم كل من الأستاذ الفنان النحات محمد غني حكمت والفنان الراحل الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الكيلاني والأستاذ الفنان الدكتور ناصر عبد الواحد الشاوي معاون عميد كلية الفنون الجميلة للشؤون العلمية بجامعة بغداد حاليا، والأستاذ الفنان النحات عزام البزاز ، مع بالغ الشكر والأحترام لما غمروا الباحث من روح علمية عالية. نتمنى ان يكون هذا البحث مدخلا جديدا متواضعا لتحديد المؤثرات والتأثيرات البيئية على الأعمال الفنية المعدنية في وسط وجنوب العراق . والله الموفق

الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق (دراسة تاريخية):

أ- العصور القديمة : قد أبدع العراقيون القدماء في الفنون كافة من عمارة ونحت وجداريات وكان ماوصلنا من الفنون المعدنية أعمال رائعة في جمال الصنع والتقنية ودقة الصنع وأستخدام المعادن المختلفة، وتشكيلها على وفق تكوينات مختلفة بهيئة تماثيل وحلي ، وقد أستخدموا المعادن المختلفة كالذهب والفضة والنحاس والرصاص وكذلك طعموا هذه الأعمال بالأحجار الكريمة كالأزورد والماس وغيرها .توالت على أرض وادي الرافدين اربعة حقب هامة ، وهي الحقبة الأولى في حدود الألف الرابع قبل الميلاد الى العصر الحجري - النحاسي في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد التي سبقت الحضارة السومرية، والمرحلة

السومرية ثم الأكدية في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، ثم المدة التي تناوب عليها الآشوريون وبابل الجديدة (الكلدانيون) في حدود الألف الأول قبل الميلاد. فتعود المرحلة الأولى وهي التي تمتد الى حدود الألف الرابع قبل الميلاد الى العصر الحجري - النحاسي في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد[1].

ان جميع هذه الأدوات تظهر عليها آثار الطرق تشير في ذلك الى ان هؤلاء الأقدمون لم يكتشفوا بعد صهر المعادن. اما فيما يخص المعادن الثمينة كالذهب والفضة فقد أستعملت في أعمال الصياغة))[2]،وكان أنسان تلك الحقبة الحضارية يقوم بأعمال تطعيم الذهب والمعادن الثمينة في الأعمال النحتية والعمارة، وقد وصلنا تمثال من الحجر الأبيض او الرخام يمثل وجهاً لأمراة او رأسا لفتاة وكأنه شبيه بالقناع يعود الى مدينة الوركاء فقد كان الأعتقاد ان هذا التمثال كان مغطى برقائق من الذهب ، اما العيون فقد طعمت بالأحجار الكريمة كالازورد ، وكانت رقائق الذهب تغطي رأس المرأة كالشعر ، فقد وجد تجويف في أعلى الرأس وبشكل غائر وكأنه مخصص لتلك الرقائق الذهبية . والتمثال محفوظ في المتحف العراقي ببغداد. كما وصلتنا أوان طقوسية وقد تكون لأغراض التعبد، وكانت ذات دقة وتقنية عالية، مصنوعة من الفضة، بيضوية الشكل، وبطريقة مدهشة وتدل على فكر واع لدى أنسان تلك الحقبة اما المرحلة التأريخية المهمة الأخرى فكانت المرحلة السومرية في حدود الألف الثالث قبل الميلاد، فالسومريون ((كانوا سباقين في تصنيع النحاس وتقنية النحاس وصهره مع المعادن الأخرى، وكذلك صب الفضة والذهب وأخذوا يمزجون بعض المعادن للحصول على سبائك جديدة اكثر قوة كالبرونز والألكتروم (سبيكة الفضة والذهب). كما أستخدموا الحديد في صنع منتجات معدنية متعددة))[3].

وكانت من تلك الأبداعات التي وصلتنا من السومريين في منطقة تل العبيد ((الذي يعود الى الألف الثالث قبل الميلاد شيد هذا المعبد على رصيف مرتفع فتحت جدرانه شبابيك ديكورية (روازين)، وعند بوابة هذا المعبد نصب عمودان زينا بصفائح معدنية تثبت بمسامير ذات رؤوس عريضة ومطعمة ببعض الأحجار الملونة، وعلى جانبي المدخل وضع أسدان منحوتان من الخشب ومعلقان بصفائح نحاسية اما الشبابيك فقد زينت بتماثيل نحاسية تمثل الثور المقدس))[4]،وتشير المصادر التأريخية الى ان ((خامات النحاس تجلب الى اور (ميناء بلاد سومر) من جزيرة ديلمون في الخليج وهي البحرين حاليا وكذلك من مناجم ماكان وهي عمان حاليا، ومن منطقة ملوخا في جنوب باكستان على نهر السند، وكان النحاس الخام يجلب الى أور بمقايضة بالقماش والملابس الجاهزة))[5] بيد ان هناك مصادر تأريخية تؤكد على ان هناك قطعاً تم أستيرادها من بلاد الرافدين او من حضارة وادي السند لجزيرة ديلمون[6]. ومن البدائع التي وصلتنا من تلك الحقبة هو ماوجد في المقبرة الملكية في اور، حيث وجدت العديد من الأعمال الفنية المصنوعة من الذهب، والمطعمة بالأحجار الكريمة كالعقيق واللازورد من اوان ذهبية وكؤوس وخوذ نحاسية وذهبية وحلقات فضية أستخدمت لربط الثيران، كذلك ((عثر على مجموعة أكاليل الزينة المصنوعة من الذهب والألكتروم))[7]، وبلغت هذه الأعمال مايقدر باكثر من ١٨٥٠ قطعة.

ومن تلك الأعمال المميزة كانت القيثارة السومرية التي تتكون من صندوق خشبي مطعم بالذهب ومزين باشرطة ذهبية عريضة، ومفاتيحها نحاسية ، والحواشي السفلى مزينة بأسلاك من الذهب ومطعمة بالأحجار الكريمة، وعند نهاياتها رأس ثور بديع الصنع ، عمل من الذهب الخالص[8]. كما عثر على قلائد ذهبية وفضية تعود الى الملكة السومرية (شبعاد كما تسمى وأسمها الأصلي بو - آ - بي) في حدود ٢٤٥٠ ق.م . الشكل (١)، كما وجدت خوذة معمولة من الذهب الخالص محكم الصنع، وفاس من الذهب ورمح من الذهب ضمن نفس تلك الحقبة ذاتها[9]. ولعل من النفائس المعدنية التي وصلتنا و عثر عليها في اور بحدود النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، هو تمثال لتيس يقف على رجليه بين غصنين من الذهب الخالص ، الشكل (٢)، ومطعم بالفضة و بالأحجار الكريمة كالازورد مع التطعيم بالأصداف ايضا. وربما استخدم هذا التيس دعامة ((لمبخرة تحظى بأهمية اكثر من مجرد الزينة. فقد كان التيس عند السومريين تجسيدا للرجولة ولابد ان هذا الشكل بما فيه من

كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراصا من الميناء، كتب عليها (يا نور) إلا واحدا منها كتب عليه (عبد الرحمن). ويبلغ قطر قاعدة هذا الشمعدان ٥٤,٥ سم، اما ارتفاعه فيبلغ ٥٢,٥ سم))[١٥] ، الشكل (٥). وقد استمر توارث الفنان المسلم لهذه الصناعات والحرف الشعبية باستخدام المعادن كالنحاس والفضة، والآن في بغداد حيث يوجد سوق متخصص بهذه الحرفة المتوارثة والجميلة بأصالتها، في سوق الصفافير التي تحمل في طياتها الماضي العريق والفلكلور البغدادي الأصيل. ومن الأستخدامات الهامة الأخرى للمعادن في الفن الأسلامي، هو أستخدام الكاسيد المعدنية في عملية الخزف (فن الفخار) وسمي بالخزف ذي البريق المعدني، وعرفت صناعته في العراق ((وقد سبقت بذلك كل أقاليم العالم الأسلامي في مثل هذه الصناعة فالبلاطات ذات البريق المعدني التي تحيط بمحراب جامع القيروان استوردت من بغداد في عصر بني الأغلب الذين حكموا القيروان في القرن ٣ هجري / ٩ ميلادي قبل ان تنتشر هذه الصناعة في سامراء، حيث اشتهرت بعدئذ بأنتاج أجود انواع الخزف ذي البريق المعدني والبلاط كان يزين جدران القصور العباسية في سامراء))[١٦] ((ويصنع هذا النوع من الخزف من طفل أصفر نقي مغطى بطبقة غير شفافة من الميناء القصديرية ترسم عليها الزخارف بالأكاسيد المعدنية بعد حرقها للمرة الأولى ثم تحرق ثانية حرقا بطيئا جدا، بدرجة حرارة اقل من الأول تتراوح مابين ٥٠٠ - ٨٠٠ فهرنهايت وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية بأتحادها مع الدخان الى طبقة معدنية رقيقة جدا. ويصبح لون البريق المعدني المتخلف اما ذهبيا او احد أطياف اللونين البني او الأحمر))[١٧].

٢. التأثيرات البيئية على الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق:

أ - التأثيرات الطبيعية : تعد البيئة بتاثيراتها الطبيعية من خلال الظروف الجوية المختلفة الآثار، وماتحدثه تلك الآثار من سلبية او أيجابية في الفنون المعدنية لاسيما في وسط وجنوب العراق، الذي غالبا ماتحصل فيه التقلبات الجوية المختلفة، مع الرطوبة النسبية العالية، فضلا عن التلوث الناجم عن قرب المصانع او عن طريق احراق المزارع والبساتين، ومن خلال الضباب والعوامل الطبيعية الأخرى كوجود بعض انواع البكتريا والفطريات، فضلا عن عوامل التعرية جراء الأمطار الشديدة والغبار والرياح والعواصف الرملية، مع التأثيرات الجانبية لمعامل تكرير النفط الخام واندماج الدخان المنبعث منها والمتولد عن عملية تكرير النفط وعوادم السيارات، مع الأمطار مكونة بذلك تأثيرا سلبيا في البيئة و معالمها الفنية والجمالية ومنها العمائر والنصب والتماثيل المختلفة في نوع المعدن المكون لها وبذلك تولد جميع تلك المسببات الطبيعية ما نسميه بالتلوث. ((لقد اصبح التلوث في يومنا هذا اشد خطورة في ابعاده المؤثرة، وذلك في تزايد حجمه واتساع نطاقه الجغرافي، فلقد كانت المناطق الملوثة فيما مضى محددة للغاية، اما الآن فأن التلوث البيئي أنتشر ليشغل الكرة الأرضية كلها))[١٨] . ومن اوجه تلوث البيئة التي تؤثر بشكل مباشر سلبيا في الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق، الا وهي الأمطار الحامضية، ((ظهر اصطلاح الأمطار الحامضية أول مرة عام ١٨٧٢م عندما استخدمه عالم الكيمياء الأنكليزي روبرت أنكزسمث، لتحديد نسبة الحوامض المتزايدة التي تسقط على مدينة مانجستر الصناعية آنذاك. وقد اتفق الجميع بصورة عامة على ان الأمطار الحامضية ((هي حصيلة الثورة الصناعية اذ انها تنتج عن احتراق النفط والفحم))[١٩] ، كما ان الأمطار الحامضية هي موضوع يشغل العالم كله ولم تقتصر على بلد دون آخر، أذ انها بدأت في البرازيل والصين وجنوب أفريقيا وأمتدت تأثيراتها الى الدول الآسيوية))[٢٠] . تعتمد الأمطار الحامضية بصورة رئيسية على مصادر ثاني أوكسيد الكبريت So وكبريتيد الهدروجين H,S التي تنبعث من المصانع والمعامل حيث تجلبها الرياح والعواصف، التي لها الدور الكبير في انتشار هذه الغازات وخصوصا عند حالات سقوط الأمطار فتتفاعل مع بعضها مولدة أمطارا حامضية. ان مصادر تولد هذه الغازات الناتج عن عمليات الأحتراق ودخان المصانع ومعامل تكرير النفط وابخرة السيارات ووسائط النقل الأخرى كالقطارات.

ان طبيعة البيئة العراقية متقلبة ، وكذلك أشعة الشمس قوية جدا اثناء الصيف، وفي الشتاء تكون الأمطار ذات معدلات نسبية في بعض مناطق الوسط والجنوب العراقي، لذلك فأن هبوب الرياح المشبعة بالغبار والرمل ونفايات وسائط النقل من

غازات ملوثة تؤثر بشكل مباشر على هيئة العمل الفني المعدني والبيئة بصورة خاصة، من عيوب وشقوق تؤدي الى تغيير الشكل وبالتالي تشويهه. لقد اثبتت مادة البرونز بانها افضل مادة مقاومة للظروف الجوية لأنها تصلح لكل البيئات، وانها لاتقبل الصدأ بسرعة كالحديد والنحاس فضلا عن ان سبيكة البرونز عندما تصدأ تكون طبقة مانعة او عازلة بين المعدن والأوكسجين الموجود في الجو وبذلك لايتأثر العمل الفني البرونزي بالظروف الجوية والمناخية، ان المقاومة الجيدة للبرونز مقارنة بالمعادن الأخرى تكسبه قوة وامكانية تلوينه كميائيا، ويمكن أستخدام معادن اخرى كالفولاذ ولكن كلفته عالية ، كما يمكن أستخدام معادن أخرى كالفولاذ ولكن كلفته عاليه . كما يمكن استخدام معادن اخرى بعد معالجتها او طلائها بمواد واقية للتقلبات الجوية والبيئية المختلفة.

هنالك امور يجب مراعاتها عند صب النصب والتماثيل الفنية بمادة البرونز وكما ياتي:

١. ملاحظة طريقة طلاء المعدن بمواد كيمياوية خاصة للبرونز، بحيث لاتؤثر الى حد ما في تغيير الوانه.

٢. عدم اختيار مادة البرونز الصحيحة يؤدي الى ظهور تأثيرات للمواد المختلطة من تغير الوان المادة وعند صبها وتذويبها لاتنسجم المادة مع بعضها وتسبب الشقوق في العمل. اي البحث عن مادة او سبيكة البرونز النقية والمطابقة للمواصفات النوعية لذلك الغرض.

٣ . ان عدم الخبرة الكافية بتلوين مادة البرونز تظهر عيوب الألوان المتغايرة على العمل.

٤. ان عدم الخبرة الكافية والعملية بلحام أجزاء العمل الفني مع بعضها البعض يولد عيوبا بارزة للناظر والمستمتع بالعمل الفني.

٥ . الأختيار الصحيح لمواقع اللحام في العمل الكبير او الضخم وذلك لضمان الحفاظ عليه في حالات التمدد والتقلص وعوامل تأثير الحرارة والبرودة الأمر الذي يولد تشوها في العمل.

٦ . استبعاد أستخدام الحوامض في عملية تنظيف أجزاء العمل الفني.

٧. طلاء العمل بطبقة واقية، وهي مادة تحول دون أتصال العمل الفني بالمحيط الخارجي او المؤثر البيئي، وتجديد ادامة هذه الطبقة في ازمان متلائمة. والطبقة الواقية اما من الشمع او الوارنيش او مزج بعض المواد الواقية الأخرى لغرض توفير مادة عازلة تحافظ على العمل الفني من الأتصال بالمحيط الجوي وعوامل البيئة الطبيعية.

٨. توعية الفنان مع الدراية الثقافية والواسعة في مجال اختصاصه، فضلا عن الدراية بالتقنية العلمية لكل مادة من خواص فيزيائية وكيميائية، يراد تنفيذ العمل الفني بها وحالات نصب العمل وطبيعة المواد اللازمة مع الأستعانة بالمتخصصين والكيميائيين، للأخذ بأرائهم ومقترحاتهم.

ومن العوامل البيئية الطبيعية الأخرى المؤثرة في الفنون المعدنية، هي الرطوبة ، حيث تكون نسبة الرطوبة اكثر ارتفاعا في منطقة الوسط والجنوب العراقيتيين تحديدا، لاسيما محافظة البصرة ، وذلك لموقعها على شط العرب والخليج العربي من جهة اخرى، فضلا عن كثرة المسطحات المائية من اهوار ومستنقعات وانهار صغيرة وجداول ، وكما اشرنا ان درجة الحرارة لها تأثير مباشر في العمل الفني المعدني منها تأثيرات التمدد والتقلص في فصلي الصيف والشتاء، مماتقدم ندرك ان على الفنان ان يهتم بهذه الناحية لاسيما الناحية التي تؤثر على العمل الفني من خلال المؤثر الطبيعي ، فسرعة الهواء وحركته تأثير واضح لما يحمله الهواء من غبار ومواد كيمائية متطايرة معه وغازات واتربة وماشاكل ، حيث تلتصق هذه الشوائب على الأعمال الفنية المعدنية وطيلة فصول السنة، بمختلف تقلباتها الجوية وعند هطول الأمطار تتجمع تلك المواد وتتمتزج مع بعضها لتولد حالات اسوداد وهذا مايمكن ملاحظته على القباب والمآذن الذهبية والمعدنية الأخرى لاسيما الأضرحة الذهبية المقدسة في بغداد والنجف وكربلاء والتي تم اكساؤها بالذهب الخالص ، لاسيما ان الذهب لايصدأ. فعند زيارتنا لمرقد الأمامين الجوادين (عليهم السلام) في مدينة الكاظمية ببغداد ، والمؤلف من قبتين ذهبيتين وثماني مآذن ، اربع منها كبيرة وأربع صغيرة، نلاحظ اسودادا في قمم القبب والمآذن، ان حركة الهواء

الفنية بالأتربة والغبار تتجمع كما اشرنا بفعل حركة الهواء ذاتها مابين حزوز الطابوق الذهبي المؤلف لبناء القُبّة المعماري، وتبقى تلك الأتربة متجمعة داخل تلك الحزوز اثناء فصل الصيف حيث تهب العواصف الرملية والغبار المختلف المكونات، حتى ياتي فصل الشتاء فتهطل الأمطار مسببة اسودادا في تلك الحزوز حيث تستقر الأوساخ من تمازج التراب والغبار مع مياه الأمطار فتبدو القبة مسودة في قمتها، الامر الذي يولد تلوثا بصريا غير مريح للنظر فضلا عن تأثيره في بريق الذهب المتميز عند شروق الشمس ليعطي للعمائر الدينية تألقها وهيبتها لما تحمله من مكانة دينية عالية ومؤثرة في النفس الأسلامية الطاهرة.

ب- التأثيرات الموقعية:

إن اختيار المواقع الفنية لأقامة العمل الفني عليها كالنصب والتماثيل، يخضع لعدة محاور وضوابط، وبعد أخذ رأي الفنانين المتخصصين[٢١] الذين لهم الخبرة في موضوع تحديد أمكنة تنفيذ الأعمال الفنية التي تتم عن طريق عدة جهات.

١- وزارة الثقافة لما يتعلق موضوع العمل باهميته لموضوع او فكرة معينة.

٢- اختيار من قبل المهندسين والمعماريين او المسؤولين في الدوائر المعنية في المحافظات.

٣- أشتراك الفنان في بعض الأحيان في تحديد مكان تنفيذ العمل. ولكن بصلاحيات محدودة. لذلك فأن أهمية اختيار المواقع المحددة لنصب العمل الفني يجب ان تتوفر فيها عدة شروط مهمة وكما يأتي:

١- أن يكون موقعا مؤثرا لدى الناس والمجتمع.

٢- ان يكون الموقع مشهورا ومعروفا وله مكانة كبيرة، الامر الذي يعطي العمل الفني دورا كبيرا ومؤثرا، وهذا ماجسده الفنان محمد غني حكمت في عمله (البصراوية) المنفذ بمادة البرونز، امام المخرج الرئيس لمطار البصرة الدولي، حيث أكتسب أهمية زمكانية كبيرة للمسافرين والوافدين الى المطار في تذوقهم لهذا العمل الأصيل بمعانيه وسماته الجمالية والتشكيلية الأصيلة.

٣- ان يتلاءم الموضوع مع فكرة العمل، وهذا مانلاحظه في عمل آخر للفنان محمد غني حكمت (المسلة والعدالة)، وهي مسلة حمورابي المنفذ بمادة البرونز، وقد شيدت امام مبنى وزارة العدل ببغداد، لقد أراد الفنان صنع جسر واقعي ومحاكاة حقيقية ترتبط بمعاني العدالة والقانون وتجسيد ذلك تعبيريا من خلال العمل الفني لاسيما من خلال محاكاة الأشخاص الذين يناشدون القانون والعدالة من تحت المسلة. الشكل(٤).

٤- ان يتلاءم حجم العمل الفني مع طبيعة الموقع المشيد عليه، وهذا مانلاحظه في نصب الحرية (برونز) للفنان الخالد جواد سليم الذي شيد عام ١٩٦١م في ارض واسعة هي ساحة التحرير حاليا ببغداد. وقد أخذ هذا النصب من الأهمية ماتاخذه نصب عالمية أخرى من حيث الموضوع والفكرة والهدف، فضلا عن كونه أحد المرتكزات الفنية والسياحية التي تثير الأعجاب بقصتها ودلالاتها الوطنية بحيث أصبح هذا النصب أثرا معاصرا من آثار العراق الحديثة.

٥- يتطلب في أنشاء الأعمال الفنية في المواقع المختلفة المختارة، ان يكون العمل الفني منظورا من جميع الجهات، أي يكون مجسما، اما أذا كان العمل من جهة واحدة فيكون بذلك بارزا أي موجها لجهة واحدة فقط.

٦- دراسة حالات شروق الشمس وغروبها وحركة الشمس، وماتحدثه من تأثيرات جمالية تسهم في تألق العمل الفني وانعكاس ذلك على أهميته الموقعية والموضوعية فضلا عن التعبيرية، ومايحدثه الظل والضوء من تلك التأثير أوتحديد العيوب والجوانب السلبية في الوقت نفسه.

٧- دراسة التناسب بين مساحة العمل ومايحيطه من أبنية وساحات ومتنزهات، ودراسة أرتفاع العمل الفني وتناسبه مع حجم الأنسان الطبيعي، ومدى الرؤية والتمتع وتذوق العمل الفني وأرتياح عين المتلقي فسيولوجيا مع مراعاة المكان المشيد في وسط الساحة، المتنزه، الحديقة.

ان مسالة أختيار المواقع ومراعاة خطوات التنفيذ، وابراز أهمية العمل الفني كلها أمور مهمة جدا للفنان والمتذوق وصاحب العمل (المحدد لموقعه)، لأنها تشكل جانبا من الأنعكاس

الفكري والفني والدلالي الأصيل فضلا عن كونها في محصلة الأمر موروثا حضاريا أصيلا للعراق.

العوامل المؤثرة في الفن البيئي في وسط وجنوب العراق:

هنالك عوامل عدة تحدد التكامل والترابط بين العمل الفني من جهة ، والبيئة من جهة أخرى، وماينتج من تماس هذه العوامل في تطوير وابراز العمل الفني وبيان أهميته التعبيرية والوظيفية. لاسيما في بيئة وسط وجنوب العراق. ويمكن تحديد هذه العوامل وكما يأتي:

1. العامل الاجتماعي.
2. العامل الثقافي.
3. العامل السياسي.
4. العامل الاقتصادي.

١ـ العامل الاجتماعي:

للعامل الاجتماعي في وسط وجنوب العراق نمط خاص وثابت، وله خصوصيته المعروفة التي اعتادها سكانه، والتي أثرت اخيرا في البيئة بشكل مباشر وغير مباشر، بما فيها الفنون المعدنية المتنوعة التنفيذ الغرض، حيث تتميز المنطقة الجنوبية والوسطى بكونها منطقة حضارية عاشت على أرضها الحضارات الرافدينية الأولى كالسومرية والأكدية والبابلية، التي تركت سماتها الحضارية والأجتماعية من تقاليد وموروث شعبي ومعتقدات دينية وغيرها لدى سكان هذه المناطق فضلا عما كانت تتمتع به تلك الأقاليم الحضارية من وعي وثقافة ، لاسيما انهم قد ورثوها من آبنائهم فوق هذه الأرض. ان البيئة الأجتماعية الجنوبية والوسطى هي جزء من البيئة العراقية ، ولو حللنا تلك العوامل والصفات ((لوجدنا محتواها مكونا من ثلاثة، اولهما العادات والأفكار والأستجابات العاطفية المقيدة التي يشترك بها أبناء الأقليم ويدخل هذا العنصر في الطراز التقليدي للمساكن والملابس والحلي، والطراز المثالي للعلاقات الأجتماعية. اما الثاني فهو العناصر الحضارية التي تشترك فيها مجموعات معينة دون غيرها في المجتمع كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال المهرة كالحدادين والنجارين. وبرغم ان اغلب العناصر الحضارية التي تقع داخل هذا الصنف تتعلق بأستغلال البيئة الطبيعية. اما العنصر الثالث الذي يشترك فيه الأفراد، وهو يمثل العادات الغريبة الشاذة والمذاهب الفنية))[٢٠] فالبيئة الأجتماعية تتفاوت نسبيا مابين الأدراك والتقبل والفهم، من خلال الأفكار التي تحملها الأعمال الفنية لاسيما في منطقة الوسط والجنوب العراقي، وماتحمله بعض تلك الفنون من تقييدات، ولعل العمائر الدينية التي تنتشر بكثرة في تلك المنطقة، تؤثر بشكل مباشر في السلوك الاجتماعي من شعور بالتمسك بالدين ومهابة الله عز وجل والأحساس بالخشوع وحب الشهادة في سبيل الله تعالى، ومن تلك العمائر الدينية المعروفة مرقد الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) في مدينة النجف الأشرف، ومرقدي الأمام الحسين الشهيد (ع) وأخيه العباس (ع) في مدينة كربلاء المقدسة، ومرقد الأمامين الجوادين (ع) في مدينة الكاظمية ببغداد. وهذه العمائر تتميز بقبابها ومآذنها الذهبية وجمال عمارتها الامر الذي يجعل منها مقاما دينيا وأخلاقيا ومعاني سامية وهيبة عالية، كما ان العراق دولة رائدة للسياحة الدينية لما تحتويه أرضه من مراقد مشرفة وأنبياء واولياء صالحين. ان الثقافة المحدودة التي يتمتع بها سكان تلك المناطق قد تغيرت بفعل التحولات الكبيرة من حيث انتشار الجامعات والكليات والمراكز الثقافية والفنية فيها فجعلت سكانها بتماس علمي وثقافي من خلال وسائل الأتصال الحديثة فضلا عن حوار الحضارات مابين العراق من جهة والعالم المتحضر من جهة أخرى لاسيما بعد رفع الحصار الأقتصادي المفروض على العراق اكثر من ١٣ عاما. الامر الذي جعل وعيا اجتماعيا واضحا بما يتعلق بالجانب الفني والحسي والفكري في ادراك عناصر العمل الفني ومادته وصنعته وهدفه ، فضلا عن المؤثرات النفسية والعقائدية والجمالية.

٢ـ العامل الثقافي : للعامل الثقافي دور كبير في نهضة الأمم، لاسيما في مجال الفنون ، كما ان الثقافة ليست حكرا على المتلقي او المستمتع بالعمل الفني فحسب، بل هي ايضا من مهمات الفنان نفسه، لكونها تعبيرا عن ذاته وطرحا افكاره ، سواءأكان هذا

العمل تمثالا ام نصبا ام عمارة ، فالعمل الفني يشكل بدوره وجها حضاريا وخطابا أعلاميا ووطنيا أصيلا. ويعلق بعض النقاد والفنانين المتخصصين بالفن البيئي بعض الآراء والطروحات الثقافية فالنحات عندهم هو ذلك الفنان الذي يصنع من مادة صماء عملا فيه حياة وفكر وفلسفة، ولغة تخاطب، وعندما يبتعد الفنان عن التقليد في الشكل فانه يصل الى مرحلة الأبداع، لذلك يجب ان يكون العمل الفني النحتي في سبيل المثال، مثيرا جدا لدى المتلقي او المستمتع، ويشعره بالراحة والسعادة، لأن الفنان يخلق من المادة الصماء شيئا (تكوينا) له لغته، فكرته، تأثيره، وهذا مايمكن الأحساس به في عمل نصب الحرية للفنان جواد سليم كما مر ذكره. فالمتلقي يستطيع ان يتابع الفكرة والأحداث في العمل كسرد قصصي متواصل، من خلال الرموز والدلالات. فالمصادر الثقافية عند الفنان البيئي تكمن في عدة صور، منها الصور التراثية التي تنبع من الموروث والجذور الأصلية من مرجعيات فكرية وتأريخية وهو مانسميه بالفلكلور فضلا عن الحكايات الشعبية والخرافية المتداولة عند الناس التي اصبحت فيمابعد متوارثة عندهم كحكايات السندباد البحري وعلاء الدين والمصباح السحري وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها. ومن تلك الأفكار ماترجمها الفنان البيئي المعاصر في أعماله الفنية الحديثة ، محققا التواصل مابين القديم والجديد، فتمثال شهريار وشهرزاد (برونز) في شارع أبي نواس ببغداد، والجنية والمصباح (برونز) في مدخل فندق الرشيد ببغداد أيضا، وتمثال كهرمانة (برونز) وكل تلك الأعمال من صنع الفنان العراقي الكبير محمد غني حكمت التي راعى فيها الفنان بل ترجم ثقافته العالية وتقنياته الحديثة في أبتكار ومعاصرة.

ومن الأوجه الثقافية المؤثرة الأخرى في هذا المحور، هي أيصال الفكرة والتأثير في الرأي العام حول موضوع معين او شخصية معينة ، من أجل إكسابها صفة الخلود الزماني والمكاني من جهة وتخليد ذكراه بأسلوب تقني معاصر من جهة أخرى. كما هو في الأعمال الفنية مثل تمثال الشاعر عبد المحسن الكاظمي (برونز) المشيد في مدينة الكاظمية ببغداد ، وتمثال الشاعر معروف عبد الغني الرصافي (برونز) في شارع الرشيد ببغداد ايضا وكلا التمثالين من صنع الفنان العراقي أسماعيل فتاح الترك، فضلا عن تمثال الشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي (برونز) للفنان محمد غني حكمت المشيد في ساحة البلاط الملكي ببغداد. ومن التماثيل المهمة ايضا كان تمثال المغفور له الملك فيصل الأول (برونز) الذي قام بصبه الفنان العراقي علي الجابري في أيطاليا عام ١٩٩٠. وقد قال الفنان الجابري في حديثه عن تمثال الملك فيصل الأول ، ((عندما كان التمثال ملفوفا في صناديقه أن الفنان كونونيكا[٢٢] كان يحب العرب ، ويحب الخيول كثيرا، وهذا الحصان الذي يمتطيه الملك، صار الآن أجمل لقد حورناه بما يجعله حصانا عربيا. كذلك غيرت اللجام، مستعينا بانسكلوبيديا لأضع ذلك))[٢٣]، وقد تم صب هذا التمثال في ايطاليا، في معهد (دلكارماسو) في مدينة (تيراسانتا) التي يقع فيها مشغل الفنان مايكل أنجلو، وقد أنجز صب التمثال (رومرو) وهو اشهر صباب قوالب في العالم. كما أشار الفنان الجابري أيضا الى تمثال الملك فيصل الأول قد وصل الى الحالة الواقعية، من حيث التقاليد العربية المتجسدة في الزي العربي التقليدي، كالعقال (المكصب)، وهو العقال العربي القديم ، لاسيما في منطقة الجزيرة العربية والحجاز ، فضلا عن العباءة العربية المعروفة، وقد اكتسب موقع هذا التمثال في الساحة الواقعة في منطقة الصالحية ببغداد ، وبين المباني الحديثة ، موقعا متميزا محققا الربط مابين القديم والجديد والأصالة والمعاصرة أيضا.

٣- العامل السياسي: ((ان تجربة الفنان العربي وبالذات في العراق، تميزت بصلتها القوية بالجوانب السياسية، وبالتغير في المعضلات ذات الطابع الوطني بشكل يتقدم على الجانب الفني او النفسي. مع وجود الكثير من الأستثناءات طبعا، ومعنى العامل السياسي هنا هو أشتراك الفنان المباشر بالقضايا السياسية، او بالتعبير المقصود عن هذه المشكلات فضلا عن التعبير العفوي الذاتي، كذلك))[٢٤]. ان العامل السياسي هو مضمون مهم ومشترك في رؤيا كل فنان عراقي معاصر لاسيما الفنان التشكيلي، وهذا ماجسده الفنان جواد سليم في نصب الحرية الذي سنأتي الى تحليل تفاصيله لاحقا. فقد أستطاع الفنان جواد سليم أن يعبر عن المضامين السياسية بأسلوب مبتكر ومعاصر، وبعمق فلسفي

مع رؤية سياسية جديدة تواكبت مع التحولات السياسية، وانضجت العمل الفني السياسي بفكر معاصر وتعبيرية مؤثرة.

٤. العامل الأقتصادي :

للعامل الأقتصادي دور كبير في أنعاش الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ليسهم في دعم الأبداع والابتكار وتأصيل التأريخ والحضارة في أعمال فنية تتميز بـالتنوع والتجدد. فالدعم المادي من قبل الدولة ومواكبة التطور في العصر الحديث فضلا عن التلاقح الحضاري، تسهم في دفع عجلة التقدم والرقي في المستقبل.

ومن أجل تسليط الضوء على بعض الفنون المعدنية في وسط وجنوب العراق، تم أختيار ثلاثة معالم فنية يكون للمعدن دور كبير في بنائيتها الشكلية والفنية ومنها :

١. : مرقد الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه:

(يعد جامع ومرقد الأمام علي بن أبي طالب (ع) واحدا من العمائر الدينية المهمة ليس في العراق فحسب بل في شتى أنحاء العالم الأسلامي، حيث يأتيه الزوار من مختلف البقاع الأسلامية، مقتدين بفكر وقيم ومبادئ هذه الشخصية الأسلامية العظيمة، فهو أول فدائي في الأسلام واول من أسلم من الرجال، وبلغت مكانته عند الرسول الكريم (ص) مكانة كبيرة حتى وصفه بقوله (ص) ((أنا مدينة العلم وعلي بابها)). عندما أستشهد الأمام علي (ع) عام ٤١ هجرية، دفن في مدينة الكوفة، عاصمة الدولة الأسلامية آنذاك، ونسبت كتب التاريخ الى ان الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي أمتدت مدة حكمه الى ١٧٠ هجرية في بغداد (عاصمة الدولة العباسية)، هو الذي شيد واقام بناء لمرقد الأمام علي (ع). بعدها تطورت العمارة فتوسع المرقد مع توسع المدينة، حتى أصبحت مدينة النجف مشرفة بوجود مرقد الأمام علي (ع) الذي يسمى أحيانا بالروضة الحيدرية المطهرة. ((تتوسط أبنية الروضة الحيدرية مدينة النجف، وتشغل مساحة مربعة الشكل طول ضلعها مائة وعشرة أمتار، وتتألف أبنية الروضة، كما هو الأمر في أبنية الروضة العباسية والحسينية والكاظمية، من الحضرة وصحن واسع وجدار ضخم يتألف من غرف صغيرة ومداخل ضخمة))[٦] و تحتل ((غرفة القبر مركز الحضرة وتتسم بأرتفاع جدرانها وقبتها العالية فهي مربعة الشكل طول ضلعها ١٣م من الخارج، اما أرتفاعها فعشرة أمتار، وترتفع فوق هذه الجدران القوية، قبة الحضرة))[٧]، الشكل (٧). وتعلو القبة البديعة الرياذة بأرتفاع ٣٥م اما قطرها الداخلي فيبلغ تسعة عشر مترا وشكلها نصف كروي، اما من الخارج فشكلها بصلي. ويعود تأريخ أكساء القبة والمئذنتين بالذهب الخالص الى عام ١١٥٦ هجرية، كما تم أكساء الصندوق المشبك فوق القبر بالذهب والفضة والأحجار الكريمة ويعد هذا الصندوق بريازته تحفة فنية عالية الجودة في التقنية والصنع، لذلك تعد المراقد الدينية المشرفة من العمائر الأسلامية المؤثرة في أبناء الشعب المسلم أجتماعيا وأقتصاديا وثقافيا.

١. نصب الحرية : يعد نصب الحرية من المعالم الفنية والعمرانية الرائدة، التي تعبر عن الأصالة الفكرية بمفرداتها الفنية وعقيدتها الثابتة فقد جسد الفنان جواد سليم (١٩٢١ - ١٩٦١) الثورة العراقية الشعبية في ١٤ تموز عام ١٩٥٨، الشكل (٨) وأنتفاضة الشعب في رفض الأستبداد والظلم، لقد أعطى الفنان الثورة رمزا أساسا في عين الجندي الذي يحطم قضبان السجن ويصرخ للحرية، ليحقق لشعبه الطموح والأمل والمستقبل. كما جسد الفلاح والعامل رمزين للزراعة والصناعة، فقد جعل هذين الرمزين تحديا للأستعمار والتمرد على الواقع، الذي طالما أستعبد قدراتهما وأبداعاتهما. فضلا عن تجسيده دور المرأة العراقية المناضلة بعدة صور تكوينية، ففي جزء من النصب تبدو المرأة وهي ترفع يدها وتصرخ عاليا، وقد تكون صيحة الغوث والنجدة، وهي تلملم عباءتها وتصرخ لتثير الحماس عند ابناء شعبها (الجزء الرابع على يمين النصب)، لقد أراد الفنان في هذا الجزء الأشارة الى عادات النساء العراقيات في حالة الثورة والغضب وانتفاضتها من أجل القيم والمبادئ كما تعبر عن الشعور بالفجيعة والألم. ثم يجسدها في صورة أخرى من حيث العاطفة والأمومة ليثير أهتمام الناظر في تكوين ام وطفلها (الجزء السادس على يمين النصب)، وهي أرقى العلاقات الأنسانية لاسيما حنان الأم على طفلها، واحتضانها له بحركة شبه دائرية تعطي بذلك أنفعال وتماسك عاطفة الأمومة

المفعمة بـــالحنان والطمأنينة . اما المرأة الثالثة فهي المرأة الحرة (الجزء العاشـــر على يمين النصب) حـــيث تبرز معالم الجمال والرقة والأبتهاج بالنصر والحرية المرتسم على وجهها و يضفي الفنان بروعة تعابيرد على وجهها السعيد الحرية والعطاء، وقد خرجت هذه الفتاة بـضفيرتيها مستبشرة بالمستقبـل، وفاتحة يدها نحو الأمام تنتظر الصبـــاح الجديد، الذي حققـــته الثورة. ويصف جبرا أبـــراهيم جبرا هذا الجزء من العمل قـــائلا ((ربما كانت هذه المنحوتة أروع ما في النصب كله . بل أروع ماصنع جواد سليم، أنها تمثل النقطة العليا التي بلغها فنه المتصف بالشاعرية مع القوة، والجمال بدون ميوعة، لقد جعل حبه لبغداد وحبه للحرية وحبـه للمرأة تمثالا فهو بحق من درر الفن المعاصر))[٢٤] . كما اعطى رمز الحرية لأمرأة تحمل شعلة النصر وتقف بكل قوة وأقتدار وشعور بالفرح، رافعة يدها الى الأعلى (الجزء التاسع على يمين النصب)، كما جسد الفنان المرأة في صورة أخرى مختلفة عن قبيلاتها وهي المرأة الثكلى او أم الشهيد ، فقد مثل الفنان جسد الشهيد الذي يمثل أعلى حـالات السـمو والخلود، وأن أمه بـكل مافيها من فجيعة والم ومن حـــولها النســاء يشــاركنها الحزن والمواســاة، لقـــد عالج الفنان موضوعا أثير دائما وهو صلة الأم بولدها ((وهو موضوع طالما تطرق اليه في الماضي في رسمه ونحته وكان هو نفسه شـديد التعلق بـــامه))[٢٥]، (الجزء الخامس على يمين النصب.

اما الرجل في نصب الحرية فقـــــد كان له الأولوية في الأداء والتأثير عند جواد ســـليم، فقـد جسـده بـعدة صور ، الأولى مجموعة من الرجال الشباب وهم يرفعون اللافتات عاليا، (الجزء الثاني على يمين النصب)، ثورة على الطغيان والأسـتعمار دلالة واضحـة ترمز الى الأنتفاضات الطلابـية في العراق ، ويلاحــظ ان هناك شخصا يمد يده وبشـكل مبـالغ بـــه من ناحـية الحجم والطول قـد يكون عنصر ربـط بـين مجموعتين من الشبـاب المنتفضين لتؤلف كتلة قوية من الأبـطال الذين تجمعوا في كتلة واحـدة مرتبـطة بـآمال الأمة بالتحـرر والنصر.وفي المقـطع او الجزء التالي (السابع على يمين النصب)، جسـد مأساة المفكر او المعتقـل السياسي الذي تمثل بـرجل خلف القضبـان، اراد الفنان الدلالة بـــه لتجسـيد شـخصية المفكر ذي الصوت الحر من وراء القضبان في السجون المظلمة اما الشخص الثاني الذي يظهر أسفل المعتقل السياسي او المفكر السياسي المسجون او المعتقل، هو شاب منتفض يمثل قـوة وأرادة وضمير الشـعب وسـعيه الى تحرير وأطلاق سـراح هذا المعتقــل او المفكر . ((وقــد كان السـجين السياسي من المواضيع التي شغلت بال الفنان طوال الخمسينيات. وفي عام ١٩٥٢ أشترك في مسابقة نحتية عالمية حـول هذا الموضوع حاز فيها على الجائزة الثانية ومع ان معالجته للموضوع حينئذ كانت مختلفة تماما، فأن الفكرة ظلت في حـاجة الى تنفيذ، الى أن جسدها بهذا الشكل المتفجر. ان السجين السياسي الذي فكر بـه جواد سليم، الذي أطلق سراحه صبـاح يوم الثورة، كان الأسـتاذ كامل الجادرجي، بعد ان بقي نزيل السجن لأشهر كثيرة))[٢٦] اما الجندي الذي يقفز بـكل قـوة (الجزء الثامن على يمين النصب)، وهو يمد يديه وقـدميه الكبـيرتين ليكسـر قضبـان العبـودية والقهر والأستبداد ويحول المأساة الى مستقبل مشرق تشرق عليه الشمس التي تعلوا رأس الجندي العراقي البطل ، والشـمس رمز النور والغد المتجدد والجديد ويعني بــها الفنان بـــزوغ الفجر العراقـي الجديد في تحطيم الظلم . والشـمس هي ألهة عراقـية قديمة وتسمى الأله (شمش) التي وجدت في العديد من المنحوتات العراقـية القـديمة مثل مسلة حمورابـي. لقـد أستنبـط الفنان جواد سليم التراث والحضارة وجسدها بشكل حضاري متواصل بشـكل فكري ومعاصر، كما ظهر الجندي وهو يسحـــق ويضرب بساقـيه القـويتين ترسـا يرمز الى الأعداء والشـر. اما الزراعة والصناعة فقـد جسـدهما الفنان في نصب الحرية، كما أسـلفنا الذكر، حـيث عبر عن الزراعة ، (الجزء الثاني عشـر على يمين النصب) ، بفلاحـين متماسكين مع بـعضهما يحملان المسحـاة او مايسمى بـالعامية (الكرك) دليلا على الزراعة، ويبـدو ان هذين الفلاحان ((يمثلان الثقة بتراب الوطن ، ويقفان متماسكين وقـد قصد الفنان بها العرب والأكراد))[٢٧] ونلاحظ ان الفنان قـد جعل ملامح أحـد الفلاحـين ملامحا أشـورية وكأنه يريد ان يروي لنا سردا زمانيا / مكانيا زراعيا قـديما. فضلا عن تمثيله للصناعة بالعامل العراقـي الفذ الذي تحـققت له العدالة وهو يقف حـاملا

معوله بـكل شموخ وأبـاء ويلاحـظ أن خلفه بـعض الرسـومات الدالة في أشارة واضحـة الى المصانع وأبـراج النفط وغيرها. (الجزء الرابـع عشـر على يمين النصب). اما الطفل (الجزء الثالث على يمين النصب) .الذي عمد الفنان الى جعله مجسـما وليس بـارزا كباقـي أجزاء النصب الأخرى، ذلك لكثرة تأثر الفنان بـالأطفال وحبه للأمه، وبراءتهم الجميلة وقد أراد جواد التعبير من خلال الطفل عن ولادة العراق الجديد والحياة السـعيدة في ظل الحرية التي تنتظره، وقد رفع الطفل يديه مستبشـرا بـغده الجديد في حياة منعمة بالمحبة والصفاء والحرية.

وفي (الجزء الحادي عشـــر على يمين النصب) ((مثل الفنان الرافدين العظيمين وفروعهما بنساء عراقيات، أحداهن فارعة كالنخيل الذي أنتشرت سعفة حول رأسها وهي تمثل دجلة. وهي كلمة عراقـية معناها (النخيل) والأخرى أمراة حبـلى بـوفر العصور القـديمة، فهي خصب كالسنابـل التي تحملها ،وتمثل الفرات، وهي كلمة عراقـية معناها (الخصب)، والثالثة صبـية تحمل على رأسها خيرات الأرض، ولعلها روافد دجلة والفرات))[٢٩]

وللعناصر الحيوانية وتكويناتها عند الفنان جواد سـليم رؤية مختلفة ودلالية، فقـد أسـتخدم الحصان (الجزء الأول أقـصى اليمين)، الذي يعد عند العرب رمزا من رموز الفحـولة والقـوة والأصالة والرشاقـة، أن العرب تعتز بـالخيول بشكل كبـير عن غيرهم. غير ان وجهة نظر الفنـان في هـذا العمـل مختلفـة في التعبير عن ماسبقه، فقد جسد الحصان وكأنه في هيجان وصراع مع الرجال الذين يحاولون أسقـاطه، بـينما يلاحـظ ان أحـد الرجال واقف يحمل لافتة تشير الى النصر، لقـد صور لنا الفنان جواد سليم صراعا خاصا عاش في مخيلته فعكسها على عمله هذا حين ربط هذا الجزء من العمل بأنشائية النصب وفي مقـدمته، حـيث وضع الفنان الحصان أولا، معبرا بـذلك عن قـيام ثورة الشعب عام ١٩٥٨ حـيث تم تحطيم تمثال الجنرال مود صبيحـة يوم ١٤ تموز ١٩٥٨ الذي كان يمتطي الحصان العربـي ، وقـد كان الفنان يعيش صراعـا مـن أجل ان يخلص ويطهـر هـذا الرمـز العربـي الأصيل من الذي يمتطيه ، بحيث وضع الفنان الحصان بدون فارس. اما الرمز الآخر فهو الثور ، فللثور مكانة كبـيرة في تأريخ العراق القديم، فهو يعد الثور رمزا للخصب والنماء، فضلا عن كونه رمزا للاله دموزي (تموز) (الجزء الثالث عشـــر على يمين النصب). مما تقدم نستطيع الحكم أن الفنان الخالد جواد سليم قد نجح نجاحا في أحاطة المتذوق او المتلقي لنصب الحرية، بجميع العوامل الفنية والفكرية والجمالية التي تعكس الثقـافة العالية للفنان ذاته، والرؤيا المستقبـــلية المعاصرة والأصالة والأبـتكار في الأسلوب الفني، ومحاكاة الواقـع السياسـي والثقافي والأجتماعي، كلها عوامل بـيئية عاشها الفنان يوما بـعد يوم مع شعبـه، وخاض غمار الحياة بـكل مافيها من أحـداث راودته وجعلت اخيرا في أفكاره حدثا فنيا واقعيا معاصراً.

٣. البـــصراوية : نفذ هذا التمثال امام المخرج الرئيس لمطار البصرة الدولي من مادة البرونز ، ويبـلغ طوله ((٤م وقد صممه الفنان محمد غني حـكمت عام ١٩٨٦))[٣٠] الشـكل (٩)، لقـد عرف الفنان الرائد محمد غني حـكمت بـاعماله النحـتية المتميزة بأسلوبـها وتشكيلها وحـداثتها، فهو واحـد من الفنانين الرواد والسابقـين في تأسـيس مدرسـة واعية متخصصة ومرتبـطة بالبيئة العراقية والخصوصية والهوية الوطنية المتميزة للعراق، فقـد نفذ العديد من النصب والتماثيل التي أبـرزت المعاني والدلالات الحضارية كما يعد الفنان محمد غني من الفنانين الموثقين للموروث البغدادي الأصيل والتراث العراقي. فقد جسد الشخصية البغدادية وقـد كان بـذلك رائدا لهذا الميدان .لقـد تفاعل فن وفكر محمد غني مع فكر أستاذه جواد سليم ، فحوار الأستاذ وتلميذه وتبادل القدرات والأفكار والتقنيات، جعل لهذا الفنان دورا كبيرا في البحث عن الذات العراقية والبيئية الأصيلة ومحاكاة رموزها، من تراث وحـــكايات شعبـــية وفلكلور، مع الأرتباط بالجذور الأصيلة من تأريخ وحضارة. لاسيما ان الفنان قد نفذ العديد من تلك الأعمال الكبيرة في مناطق وسط وجنوب العراق التي ماتزال شـاخصة الى يومنا هذا ، منها تمثال كهرمانه (بـرونز)، في منطقـة الكرادة ببـغداد، ونصب جسـر الأعمار (بـرونز) في محافظة البـصرة في منطقة كرمة علي ، حـيث نفذ هذا العمل عام ١٩٩٢، ومسـلة العدالة (بـرونز) التي سبـق ذكرها بـأرتفاع ٣م ، والمشـيدة امام وزارة العدل بـبغداد عام ١٩٨٤. ولعل

أختيارنا للعمل الفني (البصراوية) هو تواصل فكري وحضاري بيئي واضح. لقد أثرت البيئة العراقية والحضارة القديمة تأثيرا كبيرا في الفنان وفكره كما أسلفنا الذكر، وهذا ماعكسه في هذا العمل الجميل، والتمثال عبارة عن هيئة امرأة حسناء جميلة بمفاتن جسمها وروعة رشاقتها رافعة يدها، محتضنة نخلة رشيقة باسقة، من خلفها، حيث تعلو هذه النخلة مستوى رأسها من الخلف. والنخلة رمز مهم من رموز البيئة العراقية لاسيما رموز البيئة الطبيعية الوسطى والجنوبية من العراق، والبصرة تحديدا حيث تكثر بساتين النخيل فيها. وتنتشر فوق رأس المرأة البصراويه ((عذوق التمر))، اما على جانبي التمثال فتنتشر خطوط متموجة تنزل من ابط المرأة حتى نهاية أقدامها، وتلتقي هذه الخطوط المتموجة مكونة القاعدة التي تقف عليها البصراوية، ان هذه التموجات تمثل نهري دجلة والفرات واللذين يلتقيان ليكونا شط العرب (قاعدة أرتكاز التمثال).

لقد جمع الفنان محمد غني حكمت في هذا العمل بين البيئة الطبيعية العراقية الجنوبية من جهة وجمال ومفاتن المرأة الجنوبية من جهة أخرى، كما أرتبط الزمان والمكان بأنسانية الفنان في أظهار رموزه ودلالاته مع جماليات العمل الفني تقنيا، لتجسد المكان بشكل واضح الا وهو العراق، خرج هذا البحث مما تقدم بعدد من التوصيات وكما يأتي.

١ - الأهتمام بالفن البيئي بأعتبار ان الفن مولود في البيئة وهو جزء منها، كما ان للبيئة تأثيرا مباشرا وغير مباشر في نجاح العمل الفني وفشله.

تسليط الضوء على ماتسببه العوامل الطبيعية في البيئة على الأعمال الفنية والعمائر لاسيما تلك التي يدخل المعدن أساسا في تركيبتها الأنشائية والتشكيلية، وتوعية المواطن والمسؤولين في أستخدام الطرق الوقائية للحد من العوامل البيئية التي تؤثر سلبا في هيئة وشكل العمل الفني ودوره التعبيري الهادف.

٢. ان يكون لأختيار مواقع تنفيذ العمل الفني أتفاق مابين الفنان وصاحب العمل، وذلك من أجل ان يكون للعمل قوة وتعبيرا عاليين.

٤. دراسة الأعمال الفنية التي سبق التطرق اليها في هذا البحث، والأستفادة من تجارب الفنانين العراقيين، الذين قدموا طاقات أبداعية كبيرة، وأستلهام تلك الأفكار والتصورات مستقبلا.

٥ - تدريب كوادر فنية من قبل وزارة الثقافة لغرض حماية ووقاية الأعمال الفنية للفنانين الرواد وديمومتها والأهتمام بمنظرها، ليعكس صورة حضارية لتأريخ وحضارة هذا البلد العريق.



شكل رقم(١)



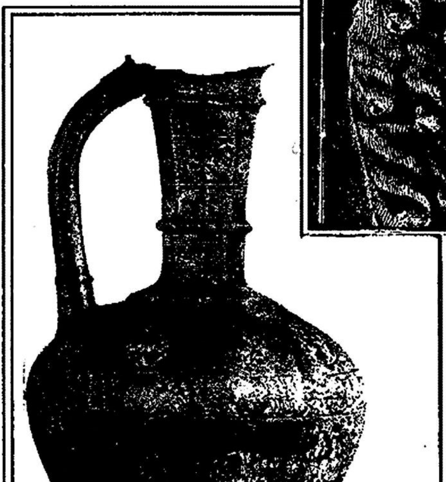


شكل رقم (٢)

شكل رقم (٢)



شكل رقم (٤)

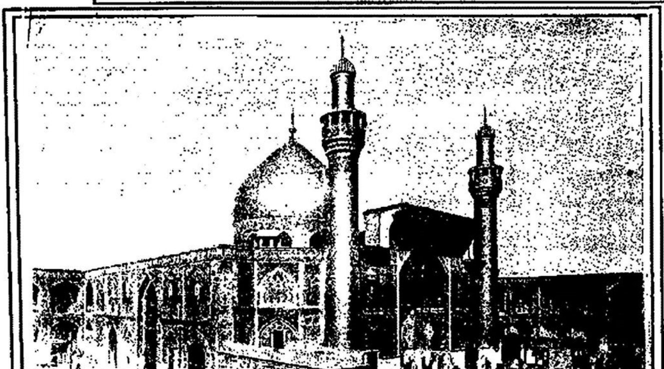


شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)





شكل رقم (٨)



شكل رقم (٩)

الهوامش

١. ((حيث تم معرفة الانسان البدائي لأول المعادن. فقد عرف الأنسان البدائي في وادي الرافدين النحاس قبل ان يعرفه انسان وادي النيل. فالفأس والخنجر والبلطة العربية وأدوات حياتية اخرى معمولة من النحاس عثر عليها الأثاريون بين انقاض وبيوت ومقابر اقدم العصور)). ينظر: شمس الدين فارس / سباكة المعادن في حضارة وادي الرافدين. مجلة الأكاديمي. العدد الثاني. ١٩٧٦. ص٣٢.

٢. المصدر نفسه. ص٢٢.

٣. كجه جي. صباح / الصناعة في تاريخ وادي الرافدين. مطبعة الأديب البغدادية. بغداد ٢٠٠٢. ص٤١.

٤. شمس الدين فارس / مصدر سابق. ص٣٢

٥. كجه جي / مصدر سابق. ص٢٤

٦. الخزاعي. محمد / بقايا الفردوس آثار البحرين (٢٥٠٠ق.م. ٣٠٠م). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ٢٠٠٢. ص٩

٧. شمس الدين فارس / مصدر سابق. ص٢٥

٨. السيواني. شاد محمد علي / أور. المؤسسة العربية للآثار والتراث. بغداد ١٩٧٦. ٥٨

٩. المصدر نفسه. ٥٩

١٠. لويد. سيتون / فن الشرق الأدنى والقديم. ترجمة محمد درويش. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد ١٩٨٨. ص١٠٠

١١. جودي. محمد حسين / تأريخ الفن العراقي القديم. النجف الأشرف. ١٩٧٤.

ص٥٥

١٢. لويد. سيتون / آثار بلاد الرافدين. ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد. دار الرشيد. بغداد. ١٩٨٠. ص١٦٠

*ان عملية الشمع المفقود او الشمع المذاب وهي تغليف عملية الصب كانت تمارس منذ ٢٨٠٠ سنة ق. م في الأقل. وفي هذه العملية يصنع أنموذج شمعي للقطعة التي يراد صبها وتكسى او تغلف بالطين لتشكل قالباً، ثم يزال الشمع بالتسخين تاركاً تجويفاً للشكل المطلوب صبه بالضبط. وقد كانت هذه العملية مألوفة عند السومريين والكلدانيين والبابليين والآشوريين ايضاً على وفق اساليب متطورة ودقيقة بحيث كانت تذكر كميات المواد الأولية اللازمة لكل عملية مع ذكر أوزان المعادن المخمسة لكل نموذج بما فيها الشمع. ينظر: صباح كجه جي. المصدر السابق. ص٤٦.

١٣. شمس الدين فارس / مصدر سابق. ص٢٧

١٤. ساكز. هاري / عظمة بابل موجز حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة. ترجمة الدكتور عامر سليمان ابراهيم. دار الكتب / جامعة الموصل ١٩٧٩. ص٥٥٢

١٥. حسن. زكي محمد / اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية. كلية الآداب والعلوم ببغداد. القاهرة ١٩٥٦. ص٤٦١

١٦. حسن. زكي محمد / فنون الأسلام. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ط١ ١٩٤٨. ص٢٦٤

١٧. م. س. ديماند / الفنون الأسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى. مراجعة الدكتور احمد فكري. دار المعارف بمصر. القاهرة ط٢ ١٩٥٨. ص١٧٥

١٨. مهدي. علي ابراهيم (الدكتور) تلوث الهواء الجوي مصادره اضراره طرق الوقاية منه (بحث مترجم). مجلة علوم. العدد ١١ ايلول ١٩٨٥ ص٤٨

١٩. رضا. عائدة عبود / الأمطار الحامضية وتأثيرها المدمرة على البيئة. (بحث مترجم). مجلة علوم. العدد ١١. ايلول ١٩٨٥. ص٥٠

٢٠. المصدر نفسه. ص٥٠

٢١. تم أجراء أستبيان مع نخبة من الأساتذة والفنانين المتخصصين بالنحت والجداريات. وهم كل من الأساتذة الأفاضل.

. الأستاذ الفنان محمد غني حكمت / استاذ النحت. كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

. الأستاذ المساعد المرحوم الدكتور عبد الرحمن الكيلاني / استاذ النحت. كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

٢٢. عارف. مجيد حميد (الدكتور) / الأثنوغرافيا والأقاليم الحضارية. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. جامعة بغداد ١٩٨٤. ص١١

٢٣. كونونيكا: هو الفنان الأيطالي الذي قام بنحت تمثال الملك فيصل الأول في بدايات القرن العشرين ونصب في بغداد انذاك.

٢٤. حسن عبد الجميد ومجيد السامرائي / التمثال يقيم في الشوارع.. يشكل الحضارة. جريدة الجمهورية. العدد (٧٨٩٧) في ١٩٩١/٦/٣.

٢٥. عادل كامل / المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق. الموسوعة الصغيرة (٤٣). بغداد ١٩٧٩. ص٧٧

٢٦. عيسى سلمان وآخرون / العمارات العربية الأسلامية في العراق. الجزء الثاني. بغداد ١٩٨٢. ص١٦٩

٢٧. المصدر نفسه. ص١٦٩

٢٨. جبرا. جبرا ابراهيم / جواد سليم ونصب الحرية. وزارة الثقافة والاعلام. بغداد ١٩٧٤. ص١٥٤

٢٩. المصدر نفسه. ص١٤٤

٣٠. المصدر نفسه. ص١٤٤

٣١. نفسه. ص١٥٨

٣٢. نفسه. ص١٥٦

٣٣. محمد غني / محمد غني. مطبعة الأديب البغدادية. بغداد ١٩٩٤. الشكل (٥٧٢).

المصادر والمراجع

١. جبر ابراهيم / جواد سليم ونصب الحرية دراسة في آثاره وارائه مديرية الثقافة العامة بغداد ١٩٧٤. ٢ - جودي محمد حسين / تأريخ الفن العراقي القديم النجف الأشرف ١٩٧٤. ٣ - حسن. زكي محمد / أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الأسلامية. كلية الآداب والعلوم بغداد / القاهرة ١٩٥٦.

٤. حسن. زكي محمد / فنون الأسلام مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ط١ . ١٩٤٨

٥. حسن عبد الحميد ومجيد السامرائي / التمثال يقيم في الشوارع ..يشكل الحضارة جريدة الجمهورية العدد (٧٨٩٧) في ١٩٩٠/٢/٦.

٦. الخراعي. محمد / بقايا الفردوس آثار البحرين. وزارة الاعلام. مملكة البحرين ٢٠٠٢.

٧. ديماند. م.س / الفنون الأسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى دار المعارف بمصر ١٩٥٨.

٨. رضا. عايد عبود / الأمطار الحامضية وتأثيراتها المدمرة على البيئة. مجلة علوم العدد (١١) بغداد. ايلول ١٩٨٥. ٩ - ساكز هاري / عظمة بابل. ترجمة الدكتور عامر سليمان. جامعة الموصل. ١٩٧٩

١٠. شمس الدين فارس / سباكة المعادن في وادي الرافدين القديم مجلة الاكاديمي العدد (٢) ١٩٧٦.

١١. السبواني / شاه محمد علي / لور. المديرية العامة للآثار. بغداد. ١٩٧٦.

١٢. عارف. مجيد حميد / الأثنوغرافيا والاقاليم الحضارية. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد ١٩٨٤.

١٣. عيسى سلمان واخرون / العمارات العربية الأسلامية في العراق. ج٢ قصور ومشاهد بغداد ١٩٧٧.

١٤. عادل كامل / المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق الموسوعة الصغيرة (٤٣) بغداد ١٩٧٧.

١٥. كجه جي. صباح / الصناعة في تأريخ وادي الرافدين. مطبعة الأديب البغدادية بغداد ٢٠٠٢.

١٦. لويد. سيتون / آثار بلاد الرافدين. ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد. بغداد ١٩٨٠.

١٧. لويد. سيتون / فن الشرق الأدنى القديم. ترجمة محمد درويش. دار المأمون. بغداد ١٩٨٨.

١٨. محمد غني / محمد غني. مطبعة الأديب البغدادية. بغداد ١٩٩٤.

١٩. مهدي. علي ابراهيم / تلوث الهواء الجوي. مجلة علوم. العدد (١١). ايلول - ١٩٨٥.

٢٠. هادي. بلقيس محسن / تأريخ الفن العربي الأسلامي. بغداد ١٩٩٠.

أدباء مالقَة أم أعلام مالقة... ولماذا؟

دراسة في نقد التحقيق

د. محمد بن عويد السايِر

كلية التربية/ جامعة الانبار

*شهد العقد الأخير من القرن المنصرم حركة علمية واسعة في نشر تراثنا الأدبي الأندلسي، وقد تميزت هذه الحركة بالشمول والدقة، كما ونوعاً. منهجاً ودراسة وتحقيقاً وفهرسة. ففي هذا العقد - وفيما يخص الدواوين والمجموعات الشعرية - نشر ديوان مظهر النور الباصر؛ صنعة الشاعر الاديب ابن فركون، بتحقيق وتقديم د. محمد بن شريفة، الدار البيضاء في المغرب سنة ١٩٩١.

ونشر ايضا شعر ابن مرج الكحل، مصدرا بدراسة وافية وشافية للدكتور صلاح جرار في دار البشير - الأردن، ١٩٩٣.

ثم نشر الدكتور محمد التوفيق النيفر ديوان ابن زمرك، بجمع يوسف الثالث (ت٨٢٠هـ)، وهو أوسع كتب العقد وأهمها، إذ أنه يمثل سفرا خالداً وكنزاً ثميناً كان أغلب الباحثين والمتخصصين يشيرون الى ضياعه وفقده تجدر الاشارة إلى أن الديوان صدر عن دار الغرب الاسلامي الموقرة كطبعة أولى عام ١٩٩٧.

وتوالت الاصدارات التي تعنى بالدواوين الشعرية؛ فصدر ديوان ابي البركات البلفيقي (ت٧٧١هـ)[١]، ثم ديوان ابن حريق البلنسي تحت عنوان (حياته وآثاره)[٢]، كذلك نتاج أبي بحر التجيبي (ت٥٩٨هـ)، تحت عنوان (اديب الاندلس ابو بحر التجيبي)[٣]، واعاد الدكتور محمد فرج دغيم تحقيق ديوان إبراهيم بن سهل الاشبيلي (ت٦٤٢هـ)[٤] واسقط تحقيقات الآخرين، ومنهم تحقيق الدكتور احسان عباس - رحمه الله - إذ اعتمد د. دغيم في التحقيق الجديد على أكثر من اربع عشرة نسخة وأفاد من طبعات السابقين وزاد عليها، وقوّمها وصححها.

وفيما يخص المجموعات الشعرية التي صدرت مدة هذه السنين من العقد نفسه، نقول أنها كانت متميزة وجادة، واسهمت مع الدواوين في ترجمة الشخصية - التي جمع شعرها - والحديث عن عصرها، ومن ثم دراسة نتاجها وفنها، وما تبقى من هذا النتاج. فقد صدر مجموع لشعر عباس ابن فرناس (ت٢٧٤هـ)[٥]، ومجموع لشعر ابي جعفر بن سعيد (ت٥٥٩هـ)[٦] ومجموع شعر سعيد بن جودي (٢٨٤)[٧]، ومجموع شعر ابن هذيل القرطبي (ت٣٨٩هـ)[٨] ومجموع شعر أبي جعفر الابار (ت٤٣٣)[٩]، ومجموع شعر السميسر الالبيري (ت٤٨٨هـ)[١٠].. وغيرهم.

واعاد د. محمد مجيد السعيد جمع شعر ابن بقي (ت٥٤٠هـ)[١١] ونشره، وإن اقتصر على تغيير بسيط في ترتيب الابيات، وعرضها إلا أن المنهج الدقيق يوجب الأشارة إليه عوضاً عن مجلة المورد التي سبق للدكتور أن نشر هذا المجموع فيها.

وقل مثل هذا الكلام عن شعر ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ)[١٢]، إذ أعاد الدكتور منجد مصطفى بهجت تحقيقه وتصديره بحلة جديدة، وبتقديم لطيف قام بكتابة كلماته د. عماد الدين خليل، فالمنهج العلمي الموضوعي يوجب الأشارة إليه عوضاً عن

مجلة آداب الرافدين التي كان الدكتور قد نشر فيها شعر ابـن جبير أول مرة.

ولم يقتصر الأمر على تحقيق الدواوين والمجموعات الشعرية التي نشرت، بل؛ تجاوزت إلى كتب الطبقات والتراجم، والأخبار والآثار. مما هو مختص بهذا التراث وبفكر اهليها، ونتاجهم. فقد صدر من هذه النفائس كتاب التكملة لكتاب الصلة لابـن الابـار (ت٦٥٨هـ) في اربعة مجلدات بتحقيق د. عبد السلام الهراس[٣].

ثم صدر كتاب صلة الصلة لابـن الزبير الغرناطي (ت٧٠٨هـ) بتحقيق د. الهراس ود. سعيد اعراب[٤]. وكان صدور كتاب (رفع الحجب المستورة عن محاسـن المقصورة)؛ للشريف الغرناطي (ت٧٦٠هـ)، هو الآخر يمثل أية في الأعجاز، وتوسـيعا في الجهد، وإتماما في الفائدة والأهمية. إذ أن فيه الشعر الجديد، واللمحات النقدية المهمة، والاستدراك، والاشارات التأريخية وما إلى ذلك. وقـد كان صدور هذا السفر يعود إلى محققـه الاستاذ محمد الحجوي، ويعود الى ناشـره في المملكة المغربـية، وزارة الاوقـاف ١٤١٨هـ - ١٩٩٧[٥]؛ في اربـعة مجلدات سمان. وهكذا...؛ وصولا إلى الكتاب الذي نتناوله اليوم، وهو سفر آخر من أسفار الابـداع الأندلسـي، وكنز مهم من كنوزه الدفينة دبجته يراع الفكر العربي في الاندلس في حقب طويلة تدل على ذلك تراجمه التي كثرت، واشعاره التي تنوعت تبـين عن جهد ضخم، وعقـلية حصيفة. وذوق نقدي مرهف، ربما لا يُصدق. من حيث النظرة لاول مرة. انه عاش في القـرن السابـع الهجري، وفي ظل تلك الظروف العصيبـة، والهزات العنيفة التي عصفت بأصقـاع الاندلس، وتركت أكثر مدنها خرابا ودماراً.

صدر هذا الكتاب بتحقيقين؛ الاول منهما كان للدكتور صلاح جرار، عن دار البشـير، عمان، ط١، ١٤١٩ هـ = ١٩٩٩. تحت عنوان (ادباء مالقة).

والآخر: بتحقـيق: د. عبـد الله المرابـط الترغي، دار الغرب الاسـلامي - بـيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩. تحت عنوان (أعلام مالقة). أطلعت على الكتاب بالتحقيقين فكتبت ملاحـظ على التحقيق الاول ثم ملاحـظ على التحقيق الثاني. ثم جمعتها في هذا المقال وأحببـت أذاعتها، والأنتفاع بـها، فلعلها تأتي أكلها، وينتبه لها من أراد الاطلاع على الكتاب، وينهل منه، فنقول ومن الله - عز وجل - التوفيق والأصابة.

عنوان الكتاب

لا يهمنا ما إذا كان العنوان انباء مالقـة أم أعلام مالقـة، فهو واحـد من حـيث المضمون إذ هو يترجم لشـخصيات ومفكري وادباء هذه المدينة (مالقة)[٦]، كما هو داخل ضمن نطاق واحد من انطلقة الفهرسة ألا وهو كتب التراجم، ولكن؛ ما يهمنا هو من ألفه؟

كتب د. صلاح جرار ان مؤلف الكتاب هو: ابو بـكر محمد بن محمد بن علي بـن خميس المالقي (ت٦٣٩هـ). في حين كتب د. المرابطي تأليف: أبي عبد الله بن عسكر (ت٦٣٦هـ)، وأبي بكر ابن خميس (ت٦٣٩هـ).

يولي د. جرار ابـن خميس اهمية في نسبـة الكتاب إليه، بـلا شريك أو مقتسم. فهو وعلى احدى صحائف دراسته للعنوان[٧]، يعزو تأليف ابـن خميس للكتاب ويقـول انه أفاد من كتاب خاله ابن عسكر بـدليل أقـواله التي أنتثرت في الكتاب بشكل ملفت: (نقـلت من خط خالي)، (وجدت بخط خالي)[٨]؛ ولكنه - ابـن خميس - له الفضل الاول، والقـدح المعلى في إتمام الكتاب، واتمام عنوانه وتتمة تراجمه على الشكل الذي وصل إلينا محققاً.

وينقـل د. جرار[٩] نقـولات عن صاحـب (الاعلان بالتوبـيخ)، وصاحـب (الذيل والتكملة)، وصاحـب (الاحـاطة) يؤيد فيها فكرته من ان الكتاب لابـن خميس وانه أفاد كثيراً ممن ترجموا لادباء مالقة أو وضعوا كتباً مستقلة فيها[١٠].

أما الدكتور المرابـطي؛ فترجم لابـن عسـكر ولابـن خميس وصدر هاتين الترجمتين بـعنوان: (ترجمة المؤلفين)[١١] تحدث فيها المحقق عن ابن عسكر (حـياته، شيوخه، مؤلفاته). ثم جاء لابـن خميس، وإن لم يكن حـظه أحسـن من حـظ د. جرار في العثور على أشياء جديدة تهم هذه الشخصية، وتوسع من المدى المرسوم لها في نظر القارئ، إلا أنها كانت اوسع مما كتب د. جرار، وأكثر منهجية وتبويباً فقد ترجم لشيوخه ومؤلفاته، وأوجد أواصر العلاقة بينه وبين شيخه وخاله ابن عسكر، الذي لشرف

على تربـيته وسـهر على تعليمه.... وخرج عن هذه العلاقـة بـنتيجة علمية طيبـة - أقـام عليها مسـائل علمية مهمة - هي أن الكتاب من تأليف الشخصيتين - ابـن عسـكر وابـن خميس - . وهكذا... راح د. المرابطي يطنب في نقل النصوص واجتزائها من مكانه من: الذيل والتكملة، او من الاحاطة في اخبار غرناطة؛ أو من صلة الصلة، حتى الاعلان بالتوبيـخ لمن ذم اهل التاريخ[٢٢]، معرضاً ومؤيداً لفكرة ونتيجة ان الكتاب من صنع المؤلفين، فقد ابتدأ بـه ابن عسكر، وأتمه وصنع ذيله ابن اخته ابـن خميس، فأصبحا مشتركين في الجهد والعلم، كما أشتركا في الوطن والمعاش.

*نوات المحققين في صفحة العنوان:

مما يلاحـظ على عمل د. صلاح جرار في صفحـة العنوان، قشيبة المنظر، جميلة الزخرفة، أنها أغفلت اسم ابن عسكر، وهو من له الفضل في وضع الكتاب، والبـدء بـتأليفه اول مرة. فكان حريًا بـالدكتور جرار أن يضع هذه الشخصية مع ابـن خميس، ويذكر وفاتها ليستقيم العمل، ويتكامل منهجيا ومنظرا وحلة، لا شكلا فحسب.

ومما يلاحظ على عمل د. المرابطي انه لم يضع الاسم الكامل للمؤلف وهو، وقد أشار إليه عند بدئه بالتحقيق؛ وهو (مطلع الانوار ونزهة البـصائر والابـصار فيما أحـتوت عليه مالقـة من الاعلام والرؤسـاء والأخيار وتقـيد مالهم من المناقـب والآثار).

ومما يلاحظ عليه أيضا انه لم يضع وفيات ابن عسكر ووفيات ابن خميس فألجأنا إلى تقصي ذلك داخل الدراسة والبحث عنها بين سطور الترجمة، وهذا ما أتعب القارىء، وأخل بالمنهج العلمي لأهل هذه الصنعة، وما تعارفوا عليه.

كذلك فهناك مقالة الاستاذ محمد الفاسي تحت عنوان: (كتاب ابـن عسكر وابـن خميس في مشـاهير مالقـة) نشـرت في مجلة المناهل، الربـاط، ع١٣، ١٩٧٨، على الصحـائف (١٢٥، ١٣٥)، لم يشـر إليه د. المرابطي وفيها ما يؤيد رأيه، ويقوي حجته في رد الكتاب إلى المحققـين، واثبـات شـرعيتهما بـتأليفه، وكتابة تراجمه.

*المقدمة ودراستها.

كتب د. صلاح جرار مقدمة ودراسة لتحقيقه[٢٣]، فيها تحدث بـإيجاز - غير مبرر - عن قـصة تأليف الكتاب، ثم ترجم لابـن خميس، وذكر منهجه ومصادره في الكتاب بعد ان خرج بالنتيجة التي المحنا أليها من قبـل، من ان الكتاب الذي بـين أيدينا هو من تأليف ابن خميس، وأن الفضل له وحده، والجهد فيه لقلمه. ثم تحدث عن وصف المخطوطة الوحـيدة التي جعلها أصلاً في التحقيق، وهي النسخة المصورة عن نسخة العلامة المغربي محمد المنوني المكناسي ذات (الصفحـات (٢١١) من الحجم المتوسـط، تتراوح عدد سطورها بـين ٢٢ و ٢٥ سطراً في الصفحة الواحدة، وتتراوح كلمات كل سطرين سبع كلمات إلى ثلاث عشرة كلمة.

والحقيقـة: كانت مقـدمة د. جرار - كما أسلفت - بسيطة وموجز، واحياناً مبتسرة، بل؛ وأحـيانا مقطوعة إذ ليس هناك ترابط بـين العنوانات، واقامة الادلة العلمية التي تغني القارىء من الرجوع إلى المصادر الأصلية بذاتها. فهو لم يتحدث عن أهمية الكتاب - كتراجم ذووية - بـين الكتب الأخرى الأندلسـية، كالحلة السيـراء، والذيل والتكملة، وصلة الصلة... وهلم جرا. كما أنه لم يتحدث عن اهمية هذه التراجم بـين كتب التراجم الاخرى التي أختصت بأقـاليم معين، أو بمدينة ما. ك: (عنوان الدراية فيمن حـل من الاعلام ببـجايه)؛ و(الأحـاطة في أخبـار غرناطة)، وغيرها. إذ كنا نتمنى أن يأتي الدكتور جرار بدراسـة موسـعة يقيم فيها العلاقة السرمدية بين المكان والشاعر، فيحكي لنا أثر هذا المكان (المدينة) على هذا الأخير (الشاعر) وعلى نتاجه، ومن ثم نضج هذا النتاج (تأليف، وفنا، وموضوعاً...).

كذلك مما جلب الرزية على عمل د. جرار في المقدمة والدراسة أقحامه ترجمة ابن عسكر على قصة تأليف الكتاب، بـدون مد الجسور العلمية بين من يترجم لهم وبين هذه الشخصية، وبدون إقامة الروابط بين هذه الشخصية وتأليف الكتاب، وقد تحدث في فقرة عنوان الكتاب ما يغني من اعادته هنا.

كذلك أقحـم د. جرار نصوصاً كثيرة وواسـعة من الكتب الأخرى؛ لاسـيما الذيل والتكملة؛ والأحـاطة؛ والاعلان بالتوبيخ... وغيرها[٢٤]، بـلا فائدة أو أهمية. فالمهم عند القارىء

وعند اهل الدرس النص المحقق وابتكاراته، وليس المهم في نظرهم ما قيل فيه، أو ما نقل عنه، أو ما قيل عنه.

تبدو مقدمة ودراسة[٢٥] د. المرابطي أكثر شمولاً ومنهجية منها عن مقدمة د. جرار. وإليك تفصيل ذلك، وبيانه.

خذ مثلاً العنوان الاول: (كتابة الترجمة واصنافها)[٢٦]، كان شيئاً ممتازاً، ولطيفاً وموازنةً مع عنوان النص المحقق. وقد قسم د. الترغي المرابطي اصناف هذه الترجمة إلى: صنف الترجمة العلمية العامة، صنف الترجمة البرنامجية، الترجمة البلدانية، الترجمة الادبية، وأخيراً الترجمة الصوفية، والشيء الوحيد الذي فات هذا التصنيف الرائع أنه لم يأت بنماذج لكل صنف على حدة، أو أت بكشفات بيانية (ببليوغرافية) لهذا الكشف[٢٧].

فلنأخذ عنواناً آخر من مقدمة ودراسة د. الترغي المرابطي وهو: (اعلام مالقة وكتابة التراجم بالاندلس)[٢٨]. فقد عرف الكتاب بحسب تصنيفه الذي أقامه، وهو داخل في صنف التراجم البلدانية طبعاً - وقال فيه: (ينتمي كتاب اعلام مالقة وفقهائها وأدبائها إلى ما يدخل تحت صنف التراجم البلدانية. وهو صنف من التراجم عرفه الأندلسيون وعلى نطاق واسع في مختلف مراحل حياتهم الثقافية. فكتبوا من هذه التراجم البلدانية والأقليمية العدد الكثير، حتى إن أكثر كور الأندلس وحواضرها قد حظي بتأليف أو أكثر يعرف بمشاهير رجالها في العلم والفكر والرواية)[٢٩]. وقد أورد د. الترغي طائفة من الكتب[٣٠]، مما هي مفقودة أوردتها كتب التراجم ونسبتها لمؤلفيها، وكل هذه الطوائف تدخل ضمن كتب التراجم البلدانية كلاً بحسب مدينته. فأورد اولاً اسماء الكتب التي تخص أقليم الاندلس ككل وسمتها أنها تختص بهذا الأقليم عن المشرق وما كتب فيه. ثم جاء ليتحدث في هذه الطوائف عن مدن الاندلس، فكان الكلام على مؤلفات أهلي قرطبة ثم طليطلة فغرناطة انتهاء بمالقة، وبمؤلفي الكتاب الذي يحققه، ويكاد يكون الوحيد الذي وصلنا في طوائف كتب المدن هذه بعد الأحاطة في أخبار غرناطة.

وما أن وصل د. المرابطي إلى المؤلفين كما قلنا آنفاً حتى راح يطنب في ترجمتهما - عكس د. جرار - فيتحدث عن شيوخهما، ومناصبهما ومؤلفاتهما، وخصص حيزاً أكبر لابن خميس إذ عده صاحب الفضل في إتمام الكتاب وإكمال تراجمه؛ ووصوله إلينا بشكل ميسر ودقيق. ومن البداهة ان يخصص عنواناً لنسبة الكتاب إلى المؤلفين اللذين أثبتت حقهما في التأليف، وصياغة التراجم - كما بينا في صفحة العنوان - فجاءت هذه النسبة اولا لابن عسكر، ثم ادركته الوفاة فأتمه ابن اخته وتلميذه ابن خميس، فأقتسما الجهد، وأنجزا العمل، فكان حقاً علينا - وكمل فعل د. الترغي - أن نرد لكليهما الفضل، وأن نثبت حق الاول في التأليف، بل: وفي السبق بتأليف الكتاب وللآخر بالأكمال والأتمام.

في منهج التحقيق - الذي هو لازمة من لوازم عمل المحقق - خصص د. صلاح جرار، صفحتين أثنتين[٣١] لا غيرها لهذا المجال، وهو شيء طبيعي لوصف النسخة الوحيدة التي أعتمدها، ثم منهج المحقق الذي لا يعدو عن تخريج الاشعار وضبط النصوص ووضع الارقام المتسلسلة للتراجم. ثم راح د. جرار يعرض ورقات متنوعة للمخطوطة الام بما لا فائدة فيه ولا فضلا. فإذا كانت المخطوطة وحيدة، وخطها واحد، وحبرها واحد فلماذا هذه الورقات الكثر، وكان الاكتفاء بالورقة الاولى، والأخيرة، كافياً ومفيداً، وقاعدة من قواعد التحقيق، التي لا ترى الاسهاب في هذا العرض مفيداً أو ذا منفعة.

أما عن منهج د. المرابطي فكان لكثر سعة، وأفضل موضوعية، وأتم منهجية[٣٢]. فقد أشار إلى من حاول أن يخرج هذا الكتاب إلى النور أول مرة، ولاسيما عمل الاستاذين الجليلين محمد المنوني، ومحمد بن تاويت التطواني في عام ١٩٥٧. إذ عقد النية على إخراج الكتاب وتحقيقه يقول د. المرابطي: (وقد حدثني سيدي وأستاذ محمد المنوني بعد أن مكنني من نسخة مرقونة على الآلة الكاتبة تخص عمله وعمل الاستاذ محمد بن تاويت التطواني. رحمه الله - أن العمل في هذا الكتاب كان قد تقاسمه ثلاثة أساتذة على أن يتولى معهد مولاي الحسن بتطوان طبع الكتاب كاملاً بعد إنجاز تحقيقه. فأخذ الأستاذ سيدي محمد المنوني الثلث الأول، وأخذ الاستاذ محمد بن تاويت الثلث الثاني وقد تصير عملهما المرقون إلي، ليمثل نسخة الأصل الرابع الذي اعتمدت عليه في تخريج هذا الكتاب وتحقيقه. وأخذ احد الاساتذة، ولم أتعرف عليه بعد، ولا املك بين يدي الثلث الأخير من الكتاب)[٣٣]. وعل

هذه الامانة العلمية، وهذه الجهود تخص د. المرابطي وحده، لأنه يعيش في المكان (أقليم المغرب) الذي تتوافر هذه الانجازات فيه، بل؛ وتخرج اغلب النصوص المحققة عنه، وهذه أشياء مهمة لعمل المحقق ولكتابه لم يطلع د. جرار، ولم يصل إليها، فأخل عمله في النص المحقق كما سنبين في وقته ومكانه.

كذلك أشار د. المرابطي. وهذه حسنة تضاف لحسنات عمله الكثيرة. أشار إلى عمل بعض الاسبان لأخراج الكتاب ولكن لم يأت عملهم بشيء جديد لم ير النور، ولم يستطع احد الاطلاع على ما وصلوا إليه. ولكنها تبقى محاولة جادة ومهمة وجريئة لأقتحام النص، ومعرفة مافيه.

ثم يأتي المحقق الكريم د. المرابطي على محاولته لأخراج الكتاب وكانت سنة ١٩٨٠، وقد أعتمد آنذاك على مصورة من مصورات المخطوط الأصلي، وكان الهدف منها. كما يبدو ومن كلامه. الوصول إلى نسخة مقروءة، ومقوّمة ومصوبة إذ يقول: (ولم أكن أهدف في ذلك أكثر من تهيئة نسخة من الكتاب أعتمد عليها أنا وغيري في القراءة، وبخاصة عند النقل منها أو الأحالة عليها وعلى موادها)[٢٤].

ثم تأتي محاولة الاستاذ محمد الأمين بو خبزة الذي اعتمد نسخة المحقق السابقة إذ استخرج معها نسخة شبه تامة من النص الموجود في الكتاب. وهي نسخة في عمومها مقروءة قليلة البياض، مهرها الفقيه بوخبزة المغربي المدموج.

وكما يبدو أن د. المرابطي اعتمد هذه النسخة أصلاً من أصوله التي أعتمدها في التحقيق. يقول: (وقد أمدتني محاولة الفقيه بوخبزة هذه بنسخة مقروءة وشبه تامة من النص الموجود من الكتاب. وهي النسخة التي أطلقت عليها: نسخة الاصل الثاني. وقد أعتمدت عليها في إخراج هذا الكتاب اليوم وتحقيقه)[٢٥].

وهذا الجهد والأصل. بحكم المكان الذي عاش فيه المحقق، ودرس فيه. لم يصل إلى مسامع د. جرار، ولم يحظ به فكان عمله مخلاً من حيث هذه الاصول التي هي أهم مواد التحقيق، وأسسه وقاعدته الرئيسة.

يصل د. المرابطي فيما بعد إلى الاصول الاربع التي اعتمدها لاخراج الكتاب فوصفها وصفاً دقيقاً وبين ما في الأصل الواحد من محاسن ومساوىء، وعيوب ولماذا قدم الاصل الاول على الآخرين... وهكذا. ثم خطوات المحقق في إخراج النص.

وفي هذه الفقرة الأخيرة. خطوات المحقق لأخراج النص. نقول: في الحقيقة، لا مثلبة على خطوات المحققين لأخراج النص، ولا فرق بينهما إلاّ في الفقرة الثالثة التي تشابهت منهجاً. بحثياً ورقمياً. ولكنها؛ أختلفت مضموناً وعلماً. فهي في تحقيق د. جرار كما يأتي:

٣. وضع نقاط في مواضع السقط والطمس والمحو والكلمات التي تعسر قراءتها ويصعب تميزها[٢٦].

وهي في تحقيق د. المرابطي على النحو الآتي:

٣. في حالة الغموض فسأعتمد القراءة التي اعتقدها صواباً أو أقرب إلى الصواب، مع التنبيه على ذلك في الهامش، إن قدرت أن الأمر يستدعي ذلك. وتتساوى في هذه الحالة جميع الأصول المعتمدة بما فيها الأصل الاول المخطوط[٢٧].

ولا أظن أني بحاجة إلى التعليق على الفقرتين، لأني سأعود إليهما لاحقاً عند الحديث عن النص المحقق.

ثم أسهب د. الترغي. وهذا من حقه. في عرض نماذج لورقات الاصول المعتمدة في التحقيق، إذ يعرض للورقة الاولى، والورقة الأخيرة من كل أصل. وأحياناً يورد أكثر من ورقة واحدة للأصل نفسه، فأحياناً يورد ورقة للترجمة، ومن ثمّ يعرض ورقة للشعر الذي يرد من الكتاب في ورقة أخرى. وهذا ما يطمئن القارىء، كما يزيد من حنكة المحقق، ويبقي عمله أصيلاً متيناً.

ثم يلج النص المحقق. الأصل. فيذكر اسم الكتاب كاملاً (مطلع الانوار ونزهة البصائر... كذا. العنوان). ومؤلفيه ومحققه إيذاناً بالبدء.

أما د. جرار فقد أثبت قبل دخوله النص المحقق مقدمة ادباء مالقة منقولة من الاعلان بالتوبيخ، وهو شيء غير منهجي البتة، فهو قد يحير القارىء بهذا المنقول، ويجلب له الغموض، كما أنه غير متعارف عند اهل هذه الصنعة، فقد كان المفروض أن يأتي هذا المنقول مع النصوص الأخرى، تحت عنوان المؤلف، أو في فقرة أسم الكتاب أو نسبته لمحققه، أو توثيق مؤلفه.. وما إلى ذلك.

*هنات المحققين في المقدمة والدراسة.

فات المحققان كلاهما في الدراسة التعريف بمدنية مالقة وتأريخها السياسي والادبي والفكري الى عصر المؤلفين.

كما فاتهما أيضاً، الحديث عن الجوانب الثقافية للمدنية واهمية هذا الكتاب في هذه الجوانب، وفي عموم الحركة الثقافية ومنها الادبية في الأندلس. فالنصوص الشعرية التي وردت في الكتاب، بحاجة إلى المزيد من الشرح والتحليل والتفسير لبيان أهميتها وقيمتها الموضوعية والفنية.

كما فاتهما كذلك، الحديث عن الحياة الاجتماعية للمدنية ولاعلامها وأدبائها من خلال النص المحقق، لاسيما د. صلاح جرار الذي كتب يوما ما عن هذه الحياة وصلتها بـ ... المنزلة الشعبية وما إلى ذلك عند الشاعر الاندلسي.

النص المحقق

لا فرق في تراجم الكتاب بين المحققين، أو فلنقل بين النشرتين. فهي تبدأ بالمترجم له الاول محمد بن عميثل العاملي وتنتهي بيوسف بن محمد بن عبد الله بن يحيى البلوي، غير أن تراجم د. صلاح جرار وصلت إلى الرقم (١٧٢) في حين وصلت تراجم د. المرابطي إلى الرقم (١٧٤)، فتشت في التراجم ملياً فوجدت الترجمة (٦٤) في تحقيق د. المرابطي وهي لعبد الله بن محمد ابن عيسى الانصاري غير متوافرة في تحقيق د. جرار.

والحقيقة ان د. المرابطي لم يعثر على شيء في ترجمة هذه الشخصية سوى اسمها الذي أوردناه، فلم يعرف بها المؤلف، ولم يذكر لها شعراً، ولكن؛ هذه الترجمة تؤكد تكامل نسخ د. المرابطي، وتجعلنا نؤيد أن الكتاب قد حدث فيه سقط وطمس والا لكان أكبر من هذا الذي وصلنا. واعم فائدة.

والآن لنعود إلى التراجم ونرى كيف وثق المحققان اسماءها وخرجاها من مظانها.

*في الترجمة (٧) وردت عند د. جرار بأسم محمد بن الحسين بن كامل الحضرمي المعروف بابن الفخار.

أكتفى د. جرار بأسمه هكذا كما أورده المؤلف، وأحال في الهامش على ترجمته التي أشارت في الكثير إلى أنه محمد بن الحسن.

في حين أوردها د. المرابطي بأسمها الذي ورد في كتب التراجم وقال فيها: محمد بن الحسن... كذا، الشخصية. وقال في الهامش انه يقال محمد ابن الحسين... وهو الاصح.

*في الترجمة (١٨) وردت عند جرار على النحو الأتي: محمد بن يحيى بن تلكت السرفي. في حين أنها في تحقيق د. المرابطي كانت: محمد ابن يحيى تلكعت السوفي. والمحققان كلاهما لم يحيلا على كتب التراجم الأخرى ليزيلا اللبس والغموض في عمل كل منهما، فالذي يبدو أن هذه الشخصية مجهولة، وانها وردت في أدباء مالقة لاول مرة. ولكن لكثرة اعتماد د. المرابطي على الاصول، ومراجعتها يجعلنا نقدم عمله، وما أورد من اسم ولقب، وتأويله للشخصية اكثر منها في عمل د. جرار، وتأويله.

*في الترجمة (٢٢) وردت عند جرار على النحو الآتي: محمد المعروف برناب الخشني. في حين انها وردت عند المرابطي: محمد المعروف برببيب الحشا.

ولم يكشف الدكتور جرار هذا اللبس، أو يعرف به بالاستناد الى المصادر الأخرى التي ذكرته. أما د. المرابطي فقد احال في ترجمته على مختارات من الشعر المغربي الاندلسي وقال فيه: محمد الخشني، وكذلك أستأنس بالتكملة والذيل والتكملة وقال ايضا، انهما يوردان لقبه الخشني. والحقيقة أن د. جرار لم يفعل هذا العمل إلا انني أميل معه في أن اسم الشاعر محمد المعروف برناب الخشني وأحياناً بابن الرئاب، إذ هكذا أورده أصحاب التراجم.

وهكذا للحال مع التراجم (٦٦)؛ (٨٢)؛ (٨٣)، (٨٩). إذ ترد باختلاف في الكنى والاسماء والألقاب، يحيل الدكتور المرابطي على مصادر متنوعة فيثبت هذه الاختلافات، أو يعارضها أو يرفضها، فضلاً عن اعتماده أصول أكثر من عمل وأصل د. جرار. فيأتي عمله على درجة عالية من الاتقان والتكامل، أما د. جرار؛ فنادرا ما يحيل على مصدر وحيد، أو مصدرين، ويكتفي بالتعليق الذي أطال صفحات الكتاب، (وهكذا في الاصل)، او بتعليق بسيط: (في الاصل ابو، او فلان) وفي الذيل والتكملة: كذا... فكانت ...، هوامشه ناقصة ومبتسرة شأنها شأن مقدمته ودراسته للكتاب.

والآن؛ لنأخذ عينات من التراجم تؤكد صحة ما نقول وندعي.

في الترجمة (٤) في تحقيق د. جرار التي هي للشخصية: محمد بن عبيد بن حسين بن عيسى الكلبي[١٧]؛ احال د. جرار في ترجمته على التكملة؛ لابن الابار: ٤٢١/١) فقط.

في حين احال د. المرابطي[١٨] على: التكملة: ٤٢١/١؛ الذيل والتكملة: ٢٢١/٦؛ المرقبة العليا: ١٠١.

في الترجمة (٢٠) والتي هي للشخصية: محمد ابن أيوب بن محمد بن وهب بن محمد بن نوح[١٩]؛ احال د. جرار في ترجمته وأخباره على مصدر وحيد هو: الذيل والتكملة: ١٣٦/٦ ـ ١٣٩.

في حين أحال د. المرابطي[٢٠] في الترجمة نفسها، للشخصية ذاتها على: التكملة: ٥٨٢/٢؛ الذيل والتكملة: ١٣٦/٦؛ الأعلام بمن حل في اغمات ومراكش من الاعلام: ١٥٨/٤.

في الترجمة (١٠٠)[٢١] والتي هي للشخصية: عبد العزيز بن امير المؤمنين أبي يعقوب بن أمير المؤمنين أبي محمد عبد المؤمن؛ لم يحل د. جرار على اي مصدر واكتفى بما ورد في الاصل.

أما د. المرابطي والذي وردت لديه الترجمة نفسها للشخصية ذاتها تحت رقم (١٠١)[٢٢] ـ لزيادة ترجمة لديه، كما أثبتنا ـ أحال على: المعجب: ٢٢٠؛ وعلى الذيل والتكملة: ٦/٨، مقدمة المحقق.

ولم يكتف بذلك بل قال فيه: أنه تولى مالقة سنة ٥٩٨هـ؛ نقلا عن المعجب.

وأنه ـ اي الشخصية: (وتولى بعدها ولايات عدة في المغرب والأندلس، آخر اشبيلية).

وقد نوه بتدينه وعدله وفضله وأخلافه: نقلا عن مقدمة المحقق لكتاب الذيل والتكملة.

وهذي أمور علمية مهمة للقارىء، توسع من اطلاعه على الشخصية، وتفتح أمامه السبل للمراجعة، والاستنباط والحكم.

ولكن: وللأمانة العلمية نقول ان هوامش د. جرار للتراجم اصحاب الدواوين كانت أكثر إحكاما منها في عمل د. المرابطي. إذ إن المنهج يقتضي الاحالة على صاحب الديوان أو المجموع ـ إن وجدت ـ ففي ترجمة الرصافي(١١)[٢٣] احال د. جرار على ديوانه المحقق بتحقيق: د. احسان عباس ـ رحمه الله ـ على الطبعة الثانية ـ بيروت، ١٩٨٣، وهو الاصح علميا والأفضل منهجيا في حين أحال د. المرابطي على الطبعة الاولى ١٩٦٠[٢٤].

في ترجمة مرج الكحل (٤٧)[٢٥] احال د. جرار على دراسته الرائدة في مجموع شعره[٢٦]، في حين لم يفعل ذلك د. المرابطي حين أورد الترجمة للشاعر[٢٧].

في ترجمة ابن جبير (٣٢)[٢٨] احال د. جرار على مجموع شعره[٢٩] الذي صدره في الاردن الباحث فوزي الخطبا، عام ١٩٩١، في حين لم يفعل ذلك د. المرابطي حين أورد الترجمة للشاعر الرحالة[٣٠].

في ترجمة ابن مغاور الشاطبي(٥٤)[٣١] احال د. جرار على آثاره للمحقق الفاضل د. محمد بن شريفة، الدار البيضاء، ١٤٥١هـ /١٩٩٥، في حين لم يفعل ذلك د. المرابطي حين أورد الترجمة للشاعر[٣٢]. ولكن؛ د. جرار اغفل عمل د. عبد الحميد عبد الله الهرامة في شأن الفازازي (ت٦٢٧هـ)، وهو الترجمة (٩٩)[٣٣]، اما د. المرابطي فقد أشار إلى ذلك عمل في ترجمة حياته وأفاد منه في مراجعة شعره الذي أورده المؤلفان[٣٤].

إذا ما عدنا إلى النص المحقق فسنأتي على النصوص الشعرية وهي كثيرة ومتوافرة في الكتاب. إذ هي قيمته العلمية، وقيمته من حيث المترجم لهم وآثارهم، كما أنها ـ وهذا المهم في عملنا ـ ما يبرز جهد المحققين، ويظهره للآخرين.

ويبدو في عمل د. جرار الكثير من الهنات، والتجني على هذه النصوص ففيه شعر كثرت الابيات الشعرية غير المعزوة إلى البحر الشعري، وفي عمله كذلك كثرت الفضاءات المنقوطة مما أخل بفهم الابيات، ومحاولة الوصول على معانيها، وفي عمله أيضا الاوهام التي وقع فيها وهو يحاول قراءة الابيات عن الاصل الوحيدة الذي اعتمده، وسأختار نموذجات لكل مادة تحت عنوانها، مبتدئا بمسرد الابيات ونسبتها إلى البحور التي نظمت عليها.

أ. الابيات ونسبتها إلى البحور الشعرية.

ولنا ان نقيس على ذلك عشرات الصفحات وإلى نهاية آخر نص شعري، فضلا عن أن تشكيل الابيات في نصوص د. جرار غير كافية، إذ اعتورها نقص شديد أثار اللبس في أكثر من مكان، وفي

رقم الترجمة	مطلع النص الشعري		تحقيق د جرار	تحقيق د المرابطي
١	وإذا الديار تـغيرت عن حالها	فدع الديار وبـادر التحـويلا	بلا عزو	من الكامل
٢	تقول سلـيمى إد وفيت بعهدها	مكان السويدا بالعلاء ضـصرف	بلا عزو	من الطويل
٣	هـل ادرك العلـم وهنـا ليـس بعهـده	أم ليس يدري بـأن اودى معهده	بلا عزو	من الطويل
٧	يـاذا الـذي يجمـاله وكماله	رد القلوب الـنافرات أوانسـا	بلا عزو	من الكامل
١١	فتوالت الامـحال تنـقصة	حتـى غدا كـذؤابة الـنجم	بلا عزو	من الكامل
١٢	يـالانـا قـد الام لنا	اجريـت فعلـي عـلى اختياره	بلا عزو	مخلع البسيط
١٣	ايـه.يـنيه واهـلة	حاشاكـم مـما يشـين	بلا عزو	مجزوء الكامل
١٥	مابقـي فـي الأنـس حز	لا ولا فـسي الـسجن خـز	بلا عزو	مجزوء الكامل
٢٠	احفظ لسانك والـجوارح كلهـا	فلكل جارحـة علـيك لسان	بلا عزو	من الكامل
٢٢	انا للندامـى نـزهة المـستمتع	تبـدو ونجوم سـعدهم في مطلعي	بلا عزو	من الكامل
—	ابا حكم ايـن عـهد المـوفاء	فقدما عـهدتك تـعزى إليه	بلا عزو	من المتقارب
—	لك الشكر شـفعت بيض الايادي	بأبيـض صافحني بالـنجاد	بلا عزو	من المتقارب
—	لا واعطاف العـضون الميس	والصبا تزجـي عليـك النفس	بلا عزو	من الرمل
—	طمر ماء التـقى جـنانك	واصعـب علـى حالـه زمانك	بلا عزو	مخلع البسيط
٣٣	جنى جنـة الرضـوان هـذا الـذي يجـني	اغدنا، ولم نلق الصـفاء إلى عدن	بلا عزو	من الطويل
٣٥	أجدت القول يـاتـرب المعالي	فكعبك في محل الفخر عـال	بلا عزو	من الوافر
٣٦	لي حبيب يفاخر الناس حـسنا	وهو والله في المحاسن فائـق	بلا عزو	البسيط
٣٧	وابحر كنفت فـنانـه يـحزا	إذا تنفس مـسمات الزوح والزوح	بلا عزو	المتقارب
٤٢	يقول انـاس وهـم معجـبون	بـأخـلاقه وادابـه	بلا عزو	الرمل
٤٧	مثل الـرزق الـذي تطلبـه	مثل الظل الذي يمشـي معـك	بلا عزو	الطويل
—	يقـولون لي أعرضت عمن تحبه	كذبـتم ولكن لم يكن رائق النفس	بلا عزو	الطويل
٥٠	إلى اللـه قوم قد تعرضت الدنى	لهم ورمتهم كي تصيب فـراغ	بلا عزو	البسيط
٥٢	وعمدة لي وقـد ألزمت سبحـستها	تخذتها قدما مذ هاضنى قدمـي	بلا عزو	المتقارب
٥٤	بجامـع مالـقة شـادن	هضيم الحشا ثغـرد جوهـز	بلا عزو	الخفيف
. . . .				
. . . .				
. . . .				

أكثر من بيت،، أما عمل د. المرابطي فإن اعتوره هذا النقص فإنه كان واضحا لا يثير لبسا ولا غموضا، وإلا فالابيات مشكولة مضبوطة تامة المعنى، والدلالة.

ب. الفضاءات المنقرطة في تحقيق د جرار. ومشاكل القراءة والتلقي

هذه المشكلة أخرى. كبيرة. في عمل د. جرار اخلت. بعمله عموما، وبالنصوص الشعرية خاصة. اذ إنه لم يستطع قراءة الابيات الشعرية فكثرت الفضاءات المكانية الفارغة على عكس عمل د. المرابطي الذي فك هذا الغموض واستطاع في الكثير منها، بل؛ وفي أغلبها الوصول إلى البيت وقراءته، وإليك انموذجات للأمثلة.

*في الترجمة (٢١) ورد احد الابيات على الشكل الآتي

وإني لاحيا من لقائهم على

...... ملتاعا بـتلك المذاهب

ووردتْ في عمل د. المرابطي:

وإني لا هوى أن أراهم على النوى

لأذكر منهم حســــــن تلك المذاهب

*في الترجمة (٢٢) ورد بيتا ابن جبير من قصيدة يمدح بها الامير ابا يعقوب الموحدي على هذه الشاكلة:

هي.... هجرت لـــه سنة الكـــرى

فالجفــــن لم يطـــعم لذيـــذ منـــام

جسم الـد دروع فأهـديتني

....

في حين وردا عند د. المرابطي على هذه الشاكلة:

هي هجعةٌ هجرت لها سنةَ الكرى

فالجفــنُ لم يطعــمْ لذيــذَ منــام

خَمْ الردى فــاخترتَ زيْـنا كأسه

والغرُ رياد بـــــــــعزُ حمامِ

*في الترجمة (٣٣) وردت أبيات منقوطة بين الابيات عند جرار على هذا الشكل:

ونمي روضي في فـؤادي وأعطفي

فماعشـــا.... وبـــضعف ولا وهن

غذيتُ بهـــا لكن وجدتُ لهــــا....

وأصفـى زلال العـذب مـا كـان كالمـزن

فبتُ خلي البال من كـــل حـاجة

ومـــن.... المغـــرور يزيـــد في الجفـــن

ووردت عند د. المرابطي على هذا الشكل

وانـمى بروحي في فؤادي وأعظمي

فماعشْها أزرى بــــــــضعفٍ ولا وهن

غذيت بها لكن وجدت رياحتي

وأصفـى الـزلال العـذبُ مـا كـان في المزن

فبتُ خلي البال من كـــل حـاجة

ومن نومه المسرور يزجيه في الجفن

*في الترجمة (٥٢) ورد احد ابيات نص شعري استشهد بـه المؤلف لابن قزمان على الشكل الآتي:

وود وطيـب ليس ينقصُ حكمه

..................لآتـــــه

وورد عند د. المرابطي على الشكل الاتي:

وودتُ لطيف ليس ينقص حكمة

فيوفي بـــــــوعد او يروم لآته

*في الترجمة (٥٥) وردت ابـيات منقـوطة في عمل د. جرار من قصيدة واحدة على هذا الشكل:

فـــأهضبت بـمحل...........

وبـعدك الارض يكسـو خدها شـيبُ

....

....

وكنتَ أحسبني وحدي أصبت به

حـــتى على.... والســـؤدد والعجبُ

....

....

مـثل السفينة إلاَ أنَ ....

دمع ومحلو بــــها مامثله حــــلبُ

وقد وردت عند د. المرابطي على هذا الشكل:

يأهضبة عجلت أيـدي المنون بهـــا

فبعدك الأرض يكسـو خدها شحبُ

....

....

وكنتَ أحسبني وحدي أصبت به

حـــتى علا جمعنا والسـؤدد العجبُ

....

....

مـــثل الـسفينـــة إلا أن راكبهـــا

جمعٌ، ومجلوبـــــة ما مثله جلبوا

*في الترجمة (٥٩) ورد بيت أبي بكر الكندي عند د. جرار على هذا المنحى:

يضاهي الثريا شكلها واجتماعها

لو أن الثريا.... بدائب

أما عند د. المرابطي فكان وروده كما يأتي:

يضاهي الثريا شكلها واجتماعها

لو أن الثريا قد حكتها بذائب

*في الترجمة (٦٢) ورد بيتان لصفوان المرسي يخاطب بهما ابا عبد الله مرج الكحل من قصيدة على هذا الشاكلة:

وكم وقفت لي بالمعا... مثلها

على حين لا شيء على الصبر باعث

....

.............والتوهم سامث

وورد عند المرابطي على هذه الشاكلة:

وكم وقفت لي بالمعاتب مثلها

على حين لاشيء على الصبر باعث

فهل سحرها روت، يبقي لمهة

فروعي مميت، والتوهم باحث

ت. الأخطاء في قراءة الأبيات الشعرية، وتأويلها وما ينسجم مع معنى البيت ككل.

ولو أن هذه الأخطاء وضحت وبانت من خلال الفقرة السابقة إلا أنني. وتماشياً مع المنهج الذي صرحت به. سأختار نماذج أخرى لقراءات خاطئة لدى د. جرار، احسن د. المرابطي في تصويبها، وتوجيهها نحو المعنى العام للبيت ومدلولاته وما يريده الشاعر منه.

*في الترجمة (٥٥) ورد بيت الرعيني من قصيدة هكذا:

أضلع والجار اللعين منيع

ويُراع في كنف الكريم تريع

والاصح ما ورد في قراءة د. المرابطي:

أضام والجار الأمين منيع

ويراع في كنف الكريم مريع

فكيف يكون الجار اللعين منيعا؟ وما دلالة الشطر الثاني وما معناه عند جرار؟!!

*في الترجمة (٦٥) في عمل د. جرار ورد بيت من قصيدة، في الرثاء على هذا الشكل:

مالاح وجه الصبر أسوة منقذ

فيها ولا عذنا بحسن عزاء

وورد في الترجمة نفسها في عمل د. المرابطي ذات الرقم (٦٦) على هذا الشكل:

ما لا وجه الصبر اسوة منقذ

فيها ولاعزى بحسن عزاء

وهو الاصح والاقرب لمعنى البيت وللقصيدة بأجمعها.

*في الترجمة (٦٦) في عمل د. درار وردت ابيات للمترجم يصف اترجاً

ياحبذا يوما ونحن على

روض لنلتحف الأكاليلا

في جنة دالت لنقطف من

أثمارها الدانيات تدليلا

كأن اترجها تميد به

اغصانه فتراه مخمولا

وهي في الترجمة (٦٧) في عمل د. المرابطي للمترجم وللوصف نفسيهما على هذا الشكل

ياحبذا يومنا ونحن على

رؤوسنا نعقد الأكاليلا

في جنة دالت في لنقطف من

ثمارها الدانيات تدليلا

كأن اترجها تميد به

أغصانه بحسن منه مخمولا

فالاصح قراءة وتأويلاً ابيات د. المرابطي إذ هي الاقرب إلى المعنى والانسب إلى العقل، وما تعارف عليه الناس في هذه الثمرة وصفاتها، وما رافقتها من أوصاف للطبيعة التي أحتضنتها. وكذلك هي الاصح من حيث العروض، وإيفاء تفاعيل المنسرح الذي نظمت عليه والذي لم يعزّها د. جرار الى بحرها، فأختفت

عليه الابيات وزناً ودلالة.

وقس على هذا الموضوع عشرات الصحائف في عمل د. جرار.

•الفهارس•

عمل المحققان فهارس تكميلية للنص المحقق، جاءت في سبع[١٥]. عند د. جرار هي:

١. فهرس المصادر والمراجع.

٢. فهرس الاعلام.

٣. فهرس القبائل والجماعات.

٤. فهرس الاماكن.

٥. فهرس الاشعار.

٦. فهرس الكتب المذكورة في المتن.

٧. فهرس المحتويات (التراجم).

وجاءت في ست عند د. المرابطي[١٦]. هي:

١. فهرس التراجم.

٢. فهرس الاعلام البشرية.

٣. الاماكن.

٤. فهرس الكتب المذكورة في المتن.

٥. فهرس القوافي.

٦. فهرس المصادر والمراجع.

والحقيقة الملاحظ على فهارس د. جرار إقحام فهرس القبائل والجماعات بلا فائدة وأهمية فلم يشغل الا صحيفة واحدة فقط. كما أن الجماعات والقبائل التي وردت في النص المحقق وردت لمرة واحدة حصراً،

فلماذا هذا الفهرس؟!

كذلك فيما يخصُ فهارس الاشعار، اورد د. جرار الكلمة الأخيرة من البيت ويفضل إيراد مطلع النص الشعري، لان هناك قوافيا متشابهة وهذه تضعف العمل (كفهرس)، وتزيد إرباك القارئ وتجعله يعود إلى النص الشعري كل مرة (كما حدث ذلك معي).

كما ان هذا الفهرس كان ناقصاً إذ لم يشر فيه د. جرار إلى البحر الشعري الذي وردت عليه القوافي، وهو أمرُ اخل بالمنهج، وجنى على الابيات، كما جنى عليها من قبل، لاسيما في علم العروض الذي هو من الاهمية بمكان بالنسبة لمحقق النص الشعري.

•ثبت المظان•

هي ثمانون مصدراً ومرجعاً احتكم إليها د. صلاح جرار في التخريجات والتراجم والاحالات واليك الملاحظ والمآخذ على ثبته هذا:

- فيما يخصُ بغية الملتمس في تأريخ رجال اهل الاندلس، استند الدكتور جرار في تحقيقه إلى طبعة الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧[١٧].

والاصح الاعتماد على تحقيق الابياري، الصادرة عن دار الكتاب اللبناني - بيروت، دار الكتاب المصري - القاهرة، سلسلة المكتبة الاندلسية (١٤)، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠هـ.

- فيما يخصُ تأريخ علماء الاندلس لابن الفرضي (ت٤٠٢هـ)، استند د. جرار - إلى طبعة الدار المصرية، ١٩٦٦[١٨].

والأصح والأفضل الاعتماد على تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي - بيروت، ١٩٨٩.

- فيما يخصُ تأريخ قضاة الاندلس للبناهي (ت٧٩٢هـ)، استند د. جرار إلى طبعة المكتب التجاري - بيروت، (بلا تأريخ)[١٩].

والأفضل الاعتماد على نشرة أ. ليفي بروفنسال - القاهرة، ١٩٤٨. او الاعتماد على نشرة دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨٣.

- فيما يخص رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة للشريف الغرناطي (٧٦٠هـ)، استند د. جرار إلى نشرة مطبعة السعادة في مصر، ١٣٤٤هـ[٢٠].

والافضل الاعتماد على تحقيق الاستاذ محمد الحجوي، المملكة المغربية - وزارة الاوقاف، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧.

- فيما يخص كتاب الصلة لابن بشكوال (ت٥٧٨)، أستند د. جرار إلى نشرة الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦[٢١].

والافضل الاعتماد على طبعة ابراهيم الابياري، الصادرة عن دار الكتاب اللبناني - بيروت - دار الكتاب المصري - القاهرة، ط١، ١٩٨٩.

او العودة إلى نشرة وتصحيح السيد عزة العطار الحسني، نشر مكتبة الثقافة الاسلامية، القاهرة، ١٩٥٥.

وكان من المفضل الفصل بين المظان بحسب فقراتها المستخدمة في الاصل، فيكون تقسيم د. جرار على النحو الآتي:

- المصادر والمراجع.
- البحوث والمقالات.
- الرسائل الجامعية المخطوطة / مرقونة.
- المصادر باللغة الانكليزية.

اما الدكتور المرابطي فقد احال على تسعين من المصادر والمراجع وما إلى ذلك من المظان. وإليك الملاحظ والمآخذ عليها مختصرة - أكثرها وضح عند حديثنا عن مظان د. جرار:-

- فيما يخصُ بغية المتلمس، يفضل الاعتماد على الطبعة المشار اليها اعلاه[34].

- بلاغات النساء، لابن طيفور وليس ابن طيغور كما ورد[35].

- البيان المغرب نشرة ميرندة، والكتاني ومحمد بن تاويت يفضل الكتابة عليها قسم الموحدين، فهي لا تشمل الكتاب كله[36].

- فيما يخص تأريخ علماء الاندلس، يفضل الاعتماد على الطبعة المشار إليها اعلاه[37].

- فيما يخص كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الابار (ت٦٥٨هـ)، أستند الدكتور المرابطي إلى طبعة عزت العطار، مصر، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦[38].

والافضل الاعتماد على تحقيق د. عبد السلام الهراس، دارا لفكر - بيروت، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

- فيما يخص الديباج المذهب في معرفة اعيان المذهب، لابن فرحون (ت٧٩٩هـ)، أستند د. المرابطي على طبعة بيروت، وبهامشه نيل الابتهاج[39].

والافضل الاعتماد على تحقيق د. محمد الاحمدي ابو النور، القاهرة، ١٩٧٤.

- فيما يخص ديوان الرصافي البلنسي (ت٥٧٢)، استند د. المرابطي إلى الطبعة الاولى، ١٩٦٠.

ويفضل الاعتماد على الطبعة الثانية - بيروت، ١٩٨٣[40].

- فيما يخص رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الاندلسي (٦٨٥هـ) استند د. المرابطي إلى تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة احياء التراث الاسلامي - القاهرة، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢[41].

ويفضل الاعتماد على تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار طلاس - دمشق، ١٩٨٧.

- فيما يخص رفع الحجب المستورة....، الاعتماد على الطبعة المشار إليها اعلاه[42].

- فيما يخص الصلة....، الاعتماد على الطبعتين المشار اليهما في اعلاه[43].

- فيما يخص صلة الصلة ابن الزبير الغرناطي (ت٧٠٨هـ)، أستند د. المرابطي إلى نشرة أ. ليفي، بروفنسال، الرباط، ١٩٣٧[44].

ويفضل الاعتماد على نشرة الاستاذ سعيد إعراب، ود. عبد السلام الهراس، الصادرة عن وزارة الاوقاف والشؤون الدينية - المغرب، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

- اعتمد د. المرابطي على طبعتي قلائد العقيان ومحاسن الاعيان، لابن خاقان (ت٥٢٩هـ)، وكان يفضل الاعتماد على طبعة د. حسين يوسف خريوش وحدها[45].

وايضاً؟ كان يفضل الفصل بين المظان بحسب فقراتها المستخدمة في الأصل، فيكون تقسيم د. المرابطي على النحو الآتي:

- المصادر والمراجع.
- البحوث والمقالات.
- الرسائل والجامعية المخطوطة / المرقونة

وفي فقرة البحوث والمقالات يفضل أيضاً ذكر أسم البحث واسم مؤلفه، ولا يكتفي باسم المجلة وعددها، وسنة صدور هذا العدد فقط، كما فعل د. المرابطي عندما أورد مظانه (المجلات التي استخدمها).

وأخيراً؛ آن الأوان أن نجيب عن السؤال (عنوان هذا البحث)، أدباء مالقة.. أم أعلام مالقة؟ فنقول: نعم؛ اعلام مالقة. ولماذا؟ فنقول: لأن تحقيق د. صلاح جرار لا يمكن الاعتماد عليه منهجياً وعلمياً؛ فمنهجياً:

١. لأن تأريخ كتابة مقدمة تحقيق د. المرابطي سبقت تأريخ مقدمة تحقيق د. جرار بكثير فهي قد كتبت في طنجة بتأريخ ٣٠ رمضان ١٤١٤، ١٣ مارس، ١٩٩٤. أما؛ في تحقيق د. جرار فقد

كتبت في رمضان ١٤١٨هـ، كانون الثاني ١٩٩٨. والفرق بين التأريخين واضح بيّن.

٢. اقام د. المرابطي بالدليل العلمي القاطع، والبرهان العملي الساطع بأن ادباء مالقة أو اعلامها.. يعود لمؤلفين، وليس لمؤلف واحد. وهذا ما يدعم منهجيته ويزيد في أهميتها.

٣. منهجيا أقليمياً؛ د. المرابطي مغربي الجنسية. والمكان وثقافته يتركان ظلالهما الوارفة على الشاعر والكاتب والمحقّق وهذا ما أفاد د. المرابطي في المنهجية العامة من حيث حصوله على أصول أكثر، ومن المقابلات واللقاءات الشخصية الاساتذة ومحققي المغرب، وهو مالم يصل إليه د.جرار في تحقيقه.

وعلمياً:

١. لأن د. الترغي المرابطي اعتمد على أربعة اصول للمخطوطة بدلاً من نسخة وحيدة أعتمدها د. جرار.

٢. استطاع الدكتور المرابطي قراءة النصوص الشعرية بمهارة وبراعة، ولم يجعل الكثير منها ـ كما فعل د. جرار ـ فضاءات منقوطة تحير القارىء، وتجلب له اللبس.

٣. احالات وتخريجات د. المرابطي في التراجم والنصوص الشعرية ـ في الأغلب الاعم ـ أكثر تنوعاً وفضلاً وأهمية على الترجمة، وعلى النص الشعري منها في تحقيق د. جرار، ولذا جاءت هوامش د. المرابطي مكملة تامة بشكل كبير ورائع للمتن، فحسنت منهجا وعلما.

وآخراً؛ نحن نهنىء د. المرابطي على هذا الجهد العلمي الكبير وهذا السفر الاندلسي الخالد، وندعوه لبذل المزيد من الوقت والعلم لأخراج المخطوطات الأخرى التي مازالت تحت الغبار، وخلف ويلات الأسر، بإنتظار من يحييها ويخرجها للنور.

وأشكر د. صلاح جرار مرتين أثنتين، الاولى؛ على بذل الجهد والمتابعة في قراءة الاصل الذي أستند إليه في التحقيق وتخريج الشواهد والنصوص والتراجم بقدر استطاعته.

والأخرى؛ لإرساله لي نسخة من كتاب ادباء مالقة، فسعدت به ورحبت، سائلاً المولى القدير أن يجعل الجميع في حفظه ورعايته، وأن يلهمهم السداد في القول والعمل، إنه سميع الدعاء.

الهوامش والإحالات والمصادر

(١) صدر عن مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ط١، ١٩٩٦. بتحقيق: د. عبد الحميد الهرامة.

(٢) صدر عن الدار البيضاء ـ المغرب، ط١، ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد بن شريفة.

(٣) صدر عن الدار البيضاء ـ المغرب، ط١، ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد بن شريفة.

(٤) صدر عن دار الغرب الاسلامي ـ بيروت، ط٢ ١٩٩٨. بتحقيق: د. محمد فرج دغيم.

(٥) مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ع٣٩، ١٩٩٠. بتحقيق: د. صلاح جرار.

(٦) مجلة المورد ـ بغداد، مج١، ع٤، ١٩٩٢. بتحقيق: د. احمد حاجم الربيعي.

(٧) صدر عن دار الفكر ـ دمشق، ١٩٩٧، بتحقيق: د. محمد رضوان الداية.

(٨) صدر عن منشورات مؤتة ـ عمان، ١٩٩٦. بتحقيق: د. محمد علي شوابكة.

(٩) مجلة المورد ـ بغداد، مج٢٦، ع٢، ١٩٩٨. بتحقيق: د. هدى شوكة بهنام.

(١٠) صدر مرتين، الاولى؛ مجلة جامعة مؤتة ـ الاردن، مج٧، ع٤، ١٩٩٢. تحقيق: د. حلمي إبراهيم الكيلاني.

الأخرى؛ مجلة آداب المستنصرية ـ بغداد، ع٢٦، ١٩٩٥. تحقيق: د. محمد شهاب العاني.

(١١) كونا ـ دمشق، ١٩٩٧.

(١٢) الرياض، ١٩٩٩.

(١٣) دار الفكر ـ بيروت، ١٩٩٥.

(١٤) صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ـ المغرب، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

(١٥) صدر عن وزارة الأوقاف في المملكة المغربية، ط١، ١٩٩٧م.

(١٦) مالقة: مدينة بالأندلس، على شاطىء البحر، عليها سور صخر، والبحر من قبليها.

ينظر: كتاب الروض المعطار في خبر الاقطار: عبد المنعم الحميري (ت٨٦٦هـ)، تحقيق: د؟ احسان عباس، بيروت، ١٩٧٥، ٥١٧.

(١٧) ادباء مالقة: ٢٢ ـ ٢٥.

(١٨) م. ن. : أرقام التراجم: ١٥، ٢٣، ٥١.

(١٩) م. ن: ١٧ ـ ٢٠.

(٢٠) م. ن: ٢٦.

(٢١) اعلام مالقة: ١٨ ـ ٣٦.

(٢٢) م. ن: ٣٧ ـ ٤٦.

(٢٣) أدباء مالقة: ٩ ـ ٢٩.

(٢٤) م. ن: ٢٣ ـ ٢٥.

(٢٥) اعلام مالقة: ١١ ـ ٤٦.

(٢٦) م. ن: ١١ ـ ١٢.

(٢٧) كان د. محمد رضوان الداية قـــــد تحدث عن كتب التراجم وطرائق التأليف فيها بشكل تفصيلي، فقسمها إلى خمسة أقسام كانت في:

أ. تصنيف الادباء باعتبار وظائفهم السياسية ومناصبهم الادارية وما أشتهر عنهم من فنون العلم والأدب، كأن تفرد ابواباً للوزراء، وابواباً للكتاب... وهكذا للقضاة والفقهاء الخ، دون التقيد باعتبارات أخرى. ومن هذه الكتب كتاب ابن الأحمر (ت٨٠٧هـ) نثير الجمان في شعر من نظمني الزمان.

ب. تصنيفهم بأعتبار الاقطار والمدن وما يتبعها من تفريعات على اختلاف هذا الاعتبار، ونجد هذه الطريقة عند ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

ت. تصنيف الادباء على وفق اعتبار زمني كما فعل ابن الابار في الحلة السيراء.

ج. تصنيفهم بطريقة تجمع بين الطريقتين الثانية والثالثة والتي تأخذ اعتبار الزمن واعتبار الأقليم كما فعل ابن سعيد في الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة.

ح. اما الطريقة الخامسة فهي طريقة المطرب من اشعار اهل المغرب، لابن دحية الكلبي (ت٦٣٣)، إذ سرد تراجمه على غير ما نسق، عفو الخاطر، وقد أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه.

ينظر: نثير فرائد الجمان في نظم فحـــول الزمان؛ لابـــن الاحمر (الامير اسماعيل بن يوسف بن محمد ت٨٠٧هـ) ـ دراسة في حياته وادبه ؛ تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة ـ بيروت، المكتبة الاندلسية (١٨)، ١٩٦٧، ١٣٧ـ ١٤٦، (مقدمة المحقق).

(٢٨) اعلام مالقة: ١٣ ـ ١٧.

(٢٩) م. ن: ١٣.

(٣٠) م. ن: ١٣، ١٦.

(٣١) ادباء مالقة: ٣٠ ـ ٣١.

(٣٢) اعلام مالقة: ٤٧، ٥١.

(٣٣) م. ن: ٤٨.

(٣٤) م. ن: ٤٩.

(٣٥) م. ن: ٥٠.

(٣٦) ادباء مالقة: ٣١.

(٣٧) اعلام مالقة: ٥٧.

(٣٨) ينظر بحثه الموسوم بـ: الفنون الشعبية في الأندلس وصلتها بالتمثيل، مجلة مؤتة، مج٩، ع٤، ١٩٩٤.

(٣٩) اعلام مالقة: ٢٢١.

(٤٠) ادباء مالقة: ٥٥؛ اعلام مالقة: ٨٢.

(٤١) ادباء مالقة: ٩٨؛ اعلام مالقة: ١١٧.

(٤٢) ادباء مالقة: ١٠٢؛ اعلام مالقة: ١٣٠.

(٤٣) ادباء مالقة: ٢٢٣؛ اعلام مالقة: ٢٢٧.

(٤٤) ادباء مالقة: ٢٤٤؛ اعلام مالقة: ٢٤٥.

(٤٥) ادباء مالقة: ٢٤٦؛ اعلام مالقة: ٢٤٥.

(٤٦) ادباء مالقة: ٢٥١؛ اعلام مالقة: ٢٥١.

(٤٧) ادباء مالقة: ٥٢.

(٤٨) اعلام مالقة: ٨٠

(٤٩) ادباء مالقة: ١٠٩.

(٥٠) اعلام مالقة: ١٣٦.

(٥١) ادباء مالقة: ٢٦٥.

(٥٢) اعلام مالقة: ٢٦٢.

(٥٣) ادباء مالقة: ٦٨.

(٥٤) اعلام مالقة: ٩٣.

(٥٥) ادباء مالقة: ١٥٤.

(٥٦) نشر دار البشير ـ عمان، ١٩٩٣.

(٥٧) اعلام مالقة: ١٦٦.

(٥٨) ادباء مالقة: ١٣٣.

(٥٩) اغفل مجموع شعره اول مرة بعناية د. منجد مصطفى بهجت تحت عنوان: ابن جبير شاعراً، المنشور في مجلة آداب الرافدين ـ الموصل، ع٩، ١٩٧٨.

(٦٠) اعلام مالقة: ١٣٨.

(٦١) ادباء مالقة: ١٩١.

(٦٢) اعلام مالقة: ١٩٨.

(٦٣) ادباء مالقة: ٢٦٤.

(٦٤) اعلام مالقة: ٢٦١.

(٦٥) ادباء مالقة: ٤١٠ ـ ٥١٠.

(٦٦) اعلام مالقة: ٣٨٣ ـ ٤٣٣.

(٦٧) ادباء مالقة: ٤١٣.

(٦٨) م. ن: ٤١٣.

(٦٩) م. ن: ٤١٤.

(٧٠) م. ن: ٤١٥.

(٧١) م. ن: ٤١٥.

(٧٢) اعلام مالقة: ٤٢٨.

(٧٣) م. ن: ٤٢٨.

(٧٤) م. ن: ٤٢٨.

(٧٥) م. ن: ٤٢٨.

(٧٦) م. ن: ٤٢٩.

(٧٧) م. ن: ٤٢٩.

(٧٨) م. ن: ٤٢٩.

(٧٩) م. ن: ٤٣٠.

(٨٠) م. ن: ٤٣٠.

(٨١) م. ن: ٤٣٠.

(٨٢) م. ن: ٤٣٠.

(٨٣) م. ن: ٤٣١.

ظاهرة الاشتغال
بين أبي حيان (ت٧٤٥هـ) والسمين الحلبي (ت٧٥٦هـ)
دراسة نحوية

اعداد: حليم حماد سليمان
مدرس بكلية الاداب، جامعة الانبار.

قبل الكلام على ظاهرة الاشتغال عند أبي حيان والسمين الحلبي، لابد أن نقف عند أمرين:

الأول: حد الاشتغال في اللغة والاصطلاح.

الثاني: أركانه.

أولاً: الاشتغال في اللغة والاصطلاح:

الاشتغال في اللغة: ذكر الجوهري أن لفظة (الشغل) فيها اربع لغات: شُغْل، شُغُل، شَغْل، شَغَل، والجمع أشغال، ويقال: شُغِلْتُ بكذا، على مالم يسمَّ فاعله[1]. يقال: أنا في شُغُلٍ شاغل، وشغلتني عنك الشواغل، وشغلت عنك، واشتغلت بكذا، وتشاغلت به[2].

الاشتغال في الاصطلاح: كان لعلمائنا الأوائل اثر فعال في شرح القواعد النحوية وإيصالها إلينا بأفضل سياق وأحسن صورة، والاشتغال واحد من الموضوعات التي اهتمَّ بها المتقدمون ومثلهم المحدثون، إذ أفردوا له باباً درسوا فيه من الجوانب المتعلقة به ما يفي بالغرض. وسأعرض طائفة من الحدود للفظة الاشتغال عند الأوائل والمحدثين؛ لكي يتبين لنا بوضوح معنى الاشتغال.

جاء في كتاب (التعريفات) للجرجاني أن الاشتغال: ((هو كل اسم بعده فعل أو شبهه، مشتغل عنه بضميره أو متعلقه، ولو سلط عليه هو أو ما ناسبه لنصبه مثل: زيداً ضربته))[3].

أما ابن عصفور فقد عرفه مرتين:

الأولى: في كتابه (المقرب) اذ يقول: الاشتغال ((ان يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل متصرف، أو ما جرى مجراه قد عمل في ضمير ذلك الاسم او في سببيه، ولو لم يعمل فيه لعمل في الاسم الأول او في موضعه))[4].

الثانية: في كتابه (شرح جمل الزجاجي) اذ يقول: الاشتغال: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل متصرف او ما جرى مجراه يعمل في ضميره او في سببيه، ولو يعمل فيه لعمل في الاسم الأول او في موضعه))[5]. وهذا التعريف مثل التعريف السابق.

اما الاشتغال عند ابن الحاجب: فإنه ((كل اسم بعده فعل او شبهه، مشتغل عنه بضميره، أو متعلقه، لو سلط عليه هو او مناسبه لنصبه))[6].

أما ابو حيان قد عرف الاشتغال بـ: ((أنه سبق الاسم عاملاً في ضميره أو سببيه، متصرفاً أو كمتصرف. لولا عمله فيه لعمل في الاسم أو في موضعه...))[7] وجاء في كتاب (شرح شذور الذهب) لابن هشام أن الاشتغال: هو أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل او وصف صالح للعمل فيما قبله، مشتغل عن العمل فيه بالعمل في ضميره أو ملابسه[8]. وذكر ابن هشام تعريفاً آخر للاشتغال اذ قال في كتابه (شرح قطر الندى وبل الصدى): ((أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل، عامل في ضميره، ويكون ذلك الفعل لو فرغ من ذلك المعمول وسلط على الاسم الأول لنصبه))[9]. والتعريفان

مختلفان في الصيغة متفقان في المعنى.

أما ابن عقيل فقد عرّف الاشتغال بقوله: ((الاشتغال: أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه فعل، عمل في ضمير ذلك الاسم او في سببيه - وهو المضاف الى ضمير الاسم السابق - فمثال المشتغل بالضمير: زيداً ضربته، وزيداً مررت به، ومثال المشتغل بالسببي: زيداً ضربت غلامه...))[1].

أما الاشتغال عند السيوطي: ((أن يتقدم اسم ويتأخر فعل، قد عملَ في ضميره أو سببيه لولا ذلك لعمل فيه أو في موضعه))[2].

اما الأشموني فإنه يعرف الاشتغال: ((أن يسبق اسم عاملاً مشتغلاً عنه بضميره أو ملابسه لو تفرغ له هو او مناسبه لفظاً أو محلا...))[2].

وجاء في كتاب (أسرار النحو) لابن كمال باشا أن الاشتغال: ((اسم بعده فعل، أو شبهه، لغير عامل الاسم بلفظه أو بمعناه أو يلازمه، عاملاً في ضمير الاسم أو في ملابس ضمير الاسم بالذات أو بواسطة الصيغة أو العطف أو الموصول بحيث لو سلط على الاسم يعمل فيه أو مناسبه نحو: زيداً ضربته، اي: ضربت زيداً ضربته...))[3].

أما الفاكهي فإنه يعرف الاشتغال بقوله: ((أن يتقدم في اللفظ اسم معرفة أو نكرة، ويتأخر عنه اما فعل متصرف... او وصف صالح للعمل فيما تقدم عليه مشغول ذلك المتأخر من فعل او وصف عن نصبه لفظاً او محلاً بالنصب لحل ضميره للملابسة بواسطة او غيرها...))[4].

وقد عرّف المحدثون الاشتغال كما عرفه المتقدمون، ومنهم الاستاذ عباس حسن[5]، والاستاذ عبد السلام محمد هارون[6]، والدكتور أمين علي السيد[7]، والدكتور فاضل صالح السامرائي[8]، والباحث طه شداد[9]. وغيرهم.

فقد ذهب الاستاذ عباس حسن الى ان الاشتغال: هو ((أن يتقدم اسم واحد، ويتاخر عنه عامل يعمل في ضميره مباشرة، او يعمل في سببي للمتقدم، مشتمل على ضمير يعود على المتقدم، بحيث لو خلا الكلام من الضمير الذي يباشره العامل، وتفرغ العامل للمتقدم لعمل فيه النصب لفظاً، أو معنى (حكما) كما كان قبل التقدم))[10].

اما الاستاذ عبد السلام محمد هارون فقد عرّف الاشتغال بقوله: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل او شبهه اشتغل ذلك الفعل أو شبهه بضمير الاسم السابق أو بسببيه: بحيث لو تفرغ ذلك الفعل أو مناسبه له لنصبه لفظا أو محلا))[11]. وقد ذهب الدكتور فاضل السامرائي الى أن الاشتغال هو: ((أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل أو اسم فاعل أو نحوهما فينصب ذلك الفعل ضميره ولو لم يشتغل بضميره لنصبه نحو: خالداً أكرمته، وخالداً أنا مكرمه، فالفعل (أكرم) نصب ضمير خالد، واسم الفاعل اشتغل بضمير خالد ولو لم يكن هذا الضمير موجوداً لنصبا الاسم المتقدم))[12].

ثانياً: أركان الاشتغال:

للاشتغال ثلاثة أركان:

١. المشغول عنه.

٢. المشغول.

٣. المشغول به.

أولاً: المشغول عنه:

هو الاسم السابق الذي شأنه ان يعمل فيه العامل أو مناسبه الرفع او النصب لو سلط عليه[13]، وله شروط هي[14]:

١. ان يكون متقدما.

٢. أن يكون قابلاً للإضمار.

٣. أن يكون معرفة، أو نكرة مختصة، لا نكرة محضة.

٤. أن يكون مفتقراً الى ما بعده.

٥. أن يكون واحداً لا متعدداً.

ثانياً: المشغول:

جاء في شرح الكافية الشافية أن المشغول: ((هو الفعل العامل في ضمير الاسم السابق، او فيما يلابس ضميره))[15]. اما شروطه فهي:

١. ان يكون صالحاً للعمل فيما قبله، فيشمل الفعل المتصرف واسم الفاعل واسم المفعول[16].

٢. أن يكون المشغول متصلاً بالمشغول عنه[17]. ولابد في هذا الاسم المتقدم من أن يتصل بعامله بغير فاصل بينهما إذا كان

العامل فعلا، أما إذا كان وصفاً فيجوز الفصل[٢٨].

ثالثاً: المشغول به:

هذا هو الشاغل بكونه ضمير الاسم السابق او سببيه[٣٩]، وينطبق على الضمير العائد على الاسم السابق مباشرة، كما ينطبق على اللفظ السببي الذي له ضمير يعود على ذلك المتقدم[٤٠].

أما شروطه فشرط واحد هو ما ذكره الصبان في حاشيته اذ يقول: ((ويشترط أن يكون ضميراً معمولاً للمشغول أو من تتمة معموله كـ (زيداً ضربته) او (مررت به) او (ضربت غلامه) او (مررت بغلامه))[٤١].

صنف النحويون الحالات التي جاء عليها المشغول عنه في كلام العرب[٤٢]. خمسة أنواع:

١. ما يترجح نصبه، وذلك في ثلاث مسائل:

الأولى: ان يكون الفعل المشغول طلبياً، نحو: زيداً اضربه.

الثانية: أن تتقدم عليه أداة يغلب دخولها على الفعل، نحو قوله تعالى: ((أبشراً منا واحداً نتبعه))[٤٣].

الثالثة: أن يقترن الاسم بعاطف مسبوق بجملة فعلية لم تبن على مبتدأ، كقوله تعالى: ((خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين. والانعام خلقها لكم))[٤٤].

٢. ما يترجح رفعه بالابتداء، وذلك فيما لم يتقدم عليه ما يطلب الفعل وجوباً او رجحاناً، نحو: زيدٌ ضربتهُ.

٣. ما يجب نصبه، وذلك فيما تقدم عليه ما يطلب الفعل على سبيل الوجوب، نحو: إن زيداً رأيتهُ فأكرمهُ.

٤. ما يجب رفعه، وذلك اذا تقدم عليه ما يختص بالجمل الاسمية كـ(إذا) الفجائية، نحو: خرجتُ فإذا زيدٌ يضربهُ عمرُو.

٥. ما يستوي فيه الأمران، وذلك اذا وقع الاسم بعد عاطف مسبوق بجملة فعلية مبنية على مبتدأ نحو: زيدٌ قام وعمراً اكرمته.

الاشتغال بين أبي حيان والسمين الحلبي

في هذا البحث قضيتان أثارهما السمين الحلبي في رده على شيخه أبي حيان هما:

أ. شرط الاسم المشتغل عنه.

ب. ترجيح النصب على الجملة الفعلية.

أ. شرط الاسم المشتغل عنه:

عندما وجه السمين قوله تعالى: ((وجعلنا في قلوب الذين اتبعوه رأفةً ورحمةً ورهبانيةً ابتدعوها))[٤٥] قال: ((إن ابا علي الفارسي[٤٦] والزمخشري[٤٧] يعربان (رهبانية) مفعولاً بفعل مقدر يفسره الظاهر وتكون المسألة من باب الاشتغال))[٤٨]. وقد أخذ بهذا الرأي النسفي اذ قال: إن (رهبانية) منصوبة بفعل مضمر يفسره الظاهر تقديره: وابتدعوا رهبانية[٤٩]... قال السمين: ((ورد الشيخ عليهم هذا الإعراب من حيث الصناعة وذلك أنه من حق الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع بالابتداء و(رهبانية) نكرة لا مسوغ للابتداء بها فلا يصلح نصبها على الاشتغال، وهذا الكلام فيه نظر؛ لأنا لا نسلم اشتراط ذلك ويدل عليه قراءة من قرأ[٥٠] ((سورةً انزلناها))[٥١] بالنصب على الاشتغال، ولئن سلمنا ذلك فثمّ مسوغ وهو العطف ومن ذلك قوله[٥٢]:

عندي اصطبارٌ وشكوى عند قاتلتي

فهل بأعجب من هذا امرؤٌ سمعا؟

وقوله[٥٣]:

تعشى ونجمٌ قد اضاء فمذ بدا

محياك أخفى ضوؤه كل شارق))[٥٤].

ولعل اعتراض السمين الحلبي على شيخه أبي حيان يدور حول مسألتين هامتين هما:

هل من شرط الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع على الابتداء؟ وإذا سلمنا بهذا الشرط فهل يوجد في الآية الكريمة مسوغ من أجل الابتداء بها؟ أما جواب قوله: هل من شرط الاسم المشتغل عنه أن يصلح للرفع على الابتداء؟ فهو كما اوضحنا ـ من خلال حديثنا عن الاسم المشغول ـ أن من شروطه أن يكون معرفة او نكرة مختصة لا محضة، إذ قال الصبان: ((أن يكون مختصاً لا نكرة محضة، ليصح رفعه بالابتداء... فليس من

الاشتغال قوله تعالى: ((ورهبانيةً ابتدعوها))، بل المنصوب معطوف على ما قبله بتقدير مضاف اي: وحبُ رهبانية، وابتدعوها صفة...))[45] ويظهر لي أنّ من النحويين من اعتدّ بهذا الشرط فذكره كما مرَّ، ومنهم من لم يعتد به فلم يذكره.

اما جواب السؤال الثاني فقد ذكر النحاة[46] أنّ العطف من جملة مسوغات الابتداء بالنكرة، مثل: المعطوف على المعرفة من النكرات نحو: زيدٌ ورجلٌ قائمان، والمعطوف على وصف نحو: تميميٌ ورجلٌ في الدار، وان يعطف على النكرة موصوف نحو: رجلٌ وامرأةٌ طويلةٌ في الدار.

إلا انّه لابد من أن نسأل: هل يصلح كلّ عطف، لأن يكون مسوغاً؟ يقول الدماميني: ((وبعضهم يقول: العطف مسوّغ شريطة أن يكون المعطوف او المعطوف عليه مما يصح الابتداء به، وكثير منهم أطلق العطف واهمل الشرط))[47].

ولئن كان اكثرهم اطلق العطف كما قال الدماميني فانهم طبقوا الشرط في امثلتهم فقد قالوا: رجل وامرأة طويلة في الدار، ولم يقولوا: رجل وامرأة في الدار، مع أنّ الذين مثلوا بهذا لم ينصوا على الشرط، فلعل قصد الدماميني: أن بعضهم نص على الشرط أو نبّه وبعضهم لم ينبّه؛ اذ لا فائدة من العطف إن لم يكن بتلك الصورة.

وعلى ذلك فإن قول السمين: (فثمّ مسوغ وهو العطف) فيه نظر؛ لأن المعطوف عليه (رأفة) و (رحمة) وهما لا يصلحان للابتداء؛ لعدم تحقق شروط العطف للابتداء بالنكرة، ثم إن تمثيل السمين بقول الشاعر: (تعشى ونجم قد أضاء) فيه نظر؛ لان النحويين[48] عدوا ذلك مما سُبق بـ(واو الحال) فليست الواو فيه عاطفة، وقد تنبه على ذلك السمين في موضع سابق هذا الموضع وغفل عنه هنا.

وأبو حيان لم يرتض ان تكون الآية الشريفة من باب الاشتغال لا من جهة المعنى ولا من جهة الصناعة، فلنستمع الى قوله في البحر المحيط: ((وهذا إعراب المعتزلة، وكان ابو علي معتزلياً وهم يقولون: ما كان مخلوقاً لله لا يكون مخلوقاً للعبد، فالرأفة والرحمة من خلق الله، والرّهبانية من ابتداع الانسان فهي مخلوقة له، وهذا الإعراب الذي لهم ليس بجيد من جهة صناعة العربية؛ لأن مثل هذا هو مما يجوز فيه الرفع بالابتداء، ولا يجوز الابتداء هنا بقوله: ((ورهبانية))؛ لأنها نكرة لا مسوغ لها من مسوغات الابتداء بالنكرة))[49].

فأبو حيان يشترط في المشغول عنه أن يكون صالحاً للابتداء به، وأغفل الكثير من المفسرين هذا الشرط أمثال: النحاس[50]، والزمخشري[51]، والقرطبي[52]، والرازي[53] وغيرهم.

وقد استدل السمين الحلبي على عدم صحة اشتراط كون المشغول عنه صالحاً للابتداء بقراءة النصب في قوله تعالى: ((سورةً أنزلناها))[54]، ولا أرى في ذلك أيّ دليل لما استدل به السمين وذلك لسببين:

الأول: إنّ النصب لا يعني كونه من باب الاشتغال؛ إذ إنه قد يكون منصوباً على الحال، إذ ذكر الألوسي[55]: أنك لو نصبت السورة على معنى: (انزلناها سورةً وفرضناها) وقد يكون النصب بفعل مقدّر غير مفسر بما بعده، والمعنى: اتلُ سورةً أنزلناها، وهو رأي الزجاج[56].

الثاني: إنه نصب على الاشتغال ولكن بعد تحقق الشرط باعتقاد حذف وصف للنكرة، والتقدير: سورةٌ معظمة او موضحة أنزلناها[57].

والذي يمكن أن نلاحظه بعد هذا العرض للآراء أن الاشتغال في الآية الكريمة لا يجوز عند من اشترط أن يكون المشتغل عنه صالحاً للابتداء؛ اذ لا يوجد مسوغ للابتداء فيها، وأما العطف وإن كان من المسوغات للابتداء بالنكرة إلا أنه لم يتحقق شرطه وهو أن يكون احد المتعاطفين صالحا للابتداء، وعليه فإن النهج الذي سار عليه ابو حيان هو النهج الصحيح؛ لأنه ممن نص على هذا الشرط. اما الذين ذهبوا الى عدم اشتراط ذلك فيجوز عندهم أن تقول: (رجلاً أكرمته) على الاشتغال، اما السمين فقد اعترض على شيخه أبي حيان اذ قال: ((وفيه نظر))؛ لأنّا لا نسلم اشتراط ذلك، لكنّ هذا الشرط مقبول عند غيره كما بينا، وأما استدلال السمين على ذلك بقراءة النصب في ((سورة أنزلناها)) فالقراءة ليست دليلاً قاطعاً كما مرَّ ذكره، والذي يبدو لي أن السمين الحلبي لو اكتفى بذكر رأيه، وهو عدم اشتراط ذلك الشرط مبتعداً عن ردّه على أبي حيان لكان أولى.

ب ـ ترجيح النصب للعطف على الجملة الفعلية:

عند توجيه السمين الحلبي قوله تعالى: ((والأرض مددناها وألقينا فيها رواسيَ وأنبتنا فيها من كل شيء موزون))[58] قال السمين: ((الارض: منصوبة على الاشتغال، ولم يقرأ بغيره؛ لأنه راجح من حيث العطف على جملة فعلية وهي قوله: ((ولقد جعلنا في السماء بروجا))[59][60].

قال السمين الحلبي ناقلاً قول ابي حيان: ((ولما كانت هذه الجملة بعدها جملة فعلية كان النصب أرجح من الرفع))؛ معلقاً عليه بقوله: ((قلت: لم يعدوا هذا من القرائن المرجحة للنصب، إنما عدّوا عطفها على جملة

((قلت: لم يعدوا هذا من القرائن المرجحة للنصب، إنما عدّوا عطفها على جملة فعلية قبلها، لا عطف جملة فعلية عليها، ولكنه القياس؛ إذ تعطف فعلية على اسمية، لكنهم لم يعتبروا ذلك))[61].

ويتضمن هذا النص أمراً من الامور المرجحة لنصب الاسم المشغول عنه، وهو أن تعطف على جملته جملة فعلية، فقد ذهب سيبويه[62] وابن مالك[63] وابن هشام[64] وغيرهم الى انه يختار النصب اذا وقع الاسم المشتغل عنه بعد عاطف تقدمته جملة فعلية ولم يفصل بين العاطف والاسم نحو: قام زيد وعمراً أكرمته، فيجوز رفع (عمرو) ونصبه، والمختار: النصب، هنا لتعطف جملة فعلية على جملة فعلية، أما الرفع فيؤدي الى عطف جملة اسمية على جملة فعلية، وتشاكل المعطوف والمعطوف عليه أولى من تخالفهما، فالذي ذكره النحويون هو أن يكون قبل المشغول عنه جملة فعلية. أما ابو حيان فقد ذكر رأيا لم أجده لغيره، إذ إنه ساوى في الحكم بين ما تقدمه جملة فعلية كما ذكره النحويون، وما كان بعده جملة فعلية، اذ يقول: ((ولما كانت هذه الجملة بعدها جملة فعلية كان النصب على الاشتغال أرجح من الرفع على الابتداء فنصب))[65] ولكنه قال في النهر في الموضع نفسه: ((ولما كانت هذه الحملة تتقدمها جملة فعلية كان النصب على الاشتغال ارجح من الرفع على الابتداء فلذلك نصب))[66]، وما قاله ابو حيان في النهر موافق لما في الارتشاف[67]، وموافق ايضاً لرأي النحويين السابق. فالجديد الذي جاء به ابو حيان هو ما ذكره في البحر المحيط وهو رأي صحيح عندي وذلك لأمرين:

الأمر الأول: أن المهم في هذه المسألة والغرض منها هو التشاكل بين المعطوف والمعطوف عليه، وهذا حاصل سواء أكان المشغول عنه معطوفاً ام معطوفاً عليه، فالعلة التي أرادها النحويون هناك متحققة هنا.

الأمر الثاني: إن التشاكل بين المتقارب بين أولى من التشاكل بين المتباعدين، فلو طبقنا رأي النحويين في هذه الآية لكان قوله تعالى: ((والأرض مددناها)) بالنصب مشاكلاً قوله تعالى: ((ولقد جعلنا في السماء بروجاً)) مع الفصل بآيتين كاملتين، اما رأي ابي حيان ففيه مشاكلة لجملة فعلية قريبة وهي قوله تعالى: ((وألقينا فيها رواسي)) فإذا كان مع طول الفصل تطلب المشاكلة فإنها مع غير الفصل أولى.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الهوامش

(١) ينظر: الصحاح: ١٧٢٥/٥ ـ ١٧٢٦ (شغل)..

(٢) ينظر: أساس البلاغة: ٤٩٦/١.

(٣) ينظر: التعريفات: ١١٠.

(٤) المقرب: ٩٤.

(٥) شرح جمل الزجاجي: ٣٦١/١.

(٦) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: ٦٣/١ ـ ٦٤.

(٧) تقريب المقرب: ١٤٤.

(٨) ينظر: شرح شذور الذهب: ٤٢٦.

(٩) شرح قطر الندى وبل الصدى: ٢١٠.

(١٠) شرح ابن عقيل: ٥٨/٢.

(١١) البهجة المرضية في شرح الألفية: ٧٢.

(١٢) شرح الأشموني: ٢/١٠٢ ـ ١٠٣.

(١٣) أسرار النحو: ١٢٩.

(١٤) شرح الحدود النحوية: ٩٨.

(١٥) النحو الوافي: ٢/١٢٧.

(١٦) الأساليب الانشائية: المسألة ٦١/١٠.

(١٧) دراسات في علم النحو: ٢٤٤ ـ ٢٤٥.

(١٨) معاني النحو: ٢/٥٤٨.

(١٩) الاشتغال في القرآن الكريم: ١١.

(٢٠) النحو الوافي: ٢/١٢٧.

(٢١) الأساليب الانشائية: المسألة ٦١/١٠.

(٢٢) معاني النحو: ٢/٥٤٨.

(٢٣) حاشية الصبان: ٢/١٠٢.

(٢٤) المصدر نفسه: ٢/١٠٢.

(٢٥) شرح الكافية الشافية: ٢/٦٢٥.

(٢٦) حاشية الصبان: ٢/١٠٢، وينظر: حاشية السجاعي على شرح قطر الندى: ٨٨.

(٢٧) ينظر: حاشية الصبان: ٢/١٠٢، وحاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ١/١٨١.

(٢٨) ينظر: النحو الوافي: ٢/١٢٨، ١٢٩.

(٢٩) ينظر: حاشية الخضري: ١/١٨١.

(٣٠) ينظر: النحو الوافي: ٢/١٢٧.

(٣١) حاشية الصبان: ٢/١٠٢.

(٣٢) شرح شذور الذهب: ٤٢٦ ـ ٤٢٧.

(٣٣) القمر، ٢٤.

(٣٤) النحل ٤ و٥.

(٣٥) الحديد: ٢٧.

(٣٦) ينظر رأيه في الإيضاح العضدي: ١/٣١، وينظر: الاستفتاء في احكام الاستثناء: ٦١١.

(٣٧) الكشاف: ٤/٤٨١، ٤٨٢.

(٣٨) الدر المصون: ١٠/٢٥٥.

(٣٩) ينظر: تفسير النسفي: ٤/٢٣٠.

(٤٠) قرئت بالرفع والنصب، فقراءة (سورة) بالرفع هي قراءة الجمهور. وام أبو الدرداء، وعيسى الثقفي وورش. اما قراءة النصب فهي قراءة ابي عمرو وابن محيصن وعمر بن عبد العزيز وابن ابي عبلة... ينظر: المحتسب: ٢/٩٩ ـ ١٠٠، ومختصر في شواذ القراءات: ١٠٠، والكشاف: ٣/٢٠٨، والاتحاف: ٣٢٢، والفتوحات الإلهية: ٢/٢٠٦.

(٤١) النور: ١.

(٤٢) البيت في الدر المصون: ١٠/٢٥٥.

(٤٣) البيت من شواهد ابن عقيل: ١/٨٢ برواية (سرينا ونجم) بدل (تعشى ونجم).

(٤٤) الدر المصون: ١٠/٢٥٥.

(٤٥) حاشية الصبان، ٢/١٠٢.

(٤٦) الارتشاف: ٢/٣٩.

(٤٧) تعليق الفرائد: ٢/٥٢.

(٤٨) ينظر: الارتشاف: ٢/٣٩.

(٤٩) البحر المحيط: ٨/٢٢٦.

(٥٠) إعراب القرآن: ٣/٢٦٨.

(٥١) ينظر: الكشاف: ٤/٦٧.

(٥٢) ينظر: تفسير القرطبي: ١٧/٢٦٢.

(٥٣) ينظر: تفسير الرازي: ١٥/٢٤٥.

(٥٤) النور: ١.

(٥٥) ينظر: روح المعاني: ١٨/٧٥.

(٥٦) ينظر: معاني القرآن واعرابه: ٤/٢٧.

(٥٧) ينظر: البحر المحيط: ٦/٣٩٢، وروح المعاني: ١٨/٧٥

(٥٨) الحجر: ١٩.

(٥٩) الحجر: ١٦.

(٦٠) الدر المصون: ٧/١٥١.

(٦١) نفسه: ٧/١٥١.

(٦٢) ينظر: الكتاب: ١/٨٢.

(٦٣) ينظر: شرح التسهيل: ٢/١٤٢.

(٦٤) ينظر: شرح الجمل: ١/١٣٤.

(٦٥) البحر المحيط: ٥/٤٥٠.

(٦٦) النهر الماد: ٢/٢١٧.

(٦٧) ينظر: الارتشاف: ٢/١٠٨.

المصادر

القرآن الكريم

١. اتحاف فضلاء البشر في قراءات الاربعة عشر، احمد بن عبد الغني الدمياطي، رواه وعلق عليه محمد الضباع، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان.

٢. أساس البلاغة، الزمخشري، الهيأة المصرية للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م.

٣. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي بمصر، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٥٩م.

٤. الاستغناء في أحكام الاستثناء، لشهاب الدين القرافي، تحقيق الدكتور: طه محسن، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٤٠٢هـ.

٥. أسرار النحو، ابن كمال باشا، تحقيق الدكتور: احمد حسن حامد، منشورات دار الفكر، عمان (د. ت).

٦. الاشتغال في القرآن الكريم، طه شداد الهيتي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الأنبار، ٢٠٠١م.

٧. إعراب القرآن، ابو جعفر النحاس، تحقيق الدكتور: زهير غازي زاهد، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٧هـ.

٨. البحر المحيط، ابو حيان الاندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

٩. البهجة المرضية في شرح الألفية، السيوطي، دار إحياء الكتب العربية، مصر (د. ت).

١٠. التعريفات، الجرجاني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ.

١١. تفسير القرطبي، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت (د. ت).

١٢. التفسير الكبير، الفخر الرازي، بيروت، ط٣ (د. ت).

١٣. تفسير النسفي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د. ت).

١٤. حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، الشيخ محمد الخضري، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٢م.

١٥. حاشية السجاعي على شرح قطر الندى، العلامة أحمد السجاعي المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

١٦. حاشية الصبان على شرح الأشموني على الفية ابن مالك (معه شرح الشواهد للعيني)، تحقيق: محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

١٧. دراسات في علم النحو، الدكتور: أمين السيد، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.

١٨. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، تحقيق الدكتور: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤١١هـ.

١٩. روح المعاني، الألوسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د. ت).

٢٠. شرح الأشموني على الفية ابن مالك، الأشموني، تحقيق، محمود بن الجميل، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

٢١. شرح الحدود النحوية، الفاكهي، دراسة وتحقيق الدكتور: زكي فهمي الألوسي، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر في جامعة الموصل، ١٩٨٨.

٢٢. شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور، تحقيق الدكتور: صاحب ابو جناح، إحياء التراث الإسلامي وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٢٣. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ابن هشام الأنصاري، ط١٠، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

٢٤. شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٢٥. شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م.

٢٦. الصحاح، الجوهري تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٧. الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية، الجمل، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة الاستقامة في القاهرة، (د. ت).

٢٨. الكشاف، للزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م.

٢٩. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها، ابن جني، تحقيق: علي النجدي والدكتور: عبد الفتاح شلبي، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

٣٠. مختصر في شواذ القراءات من كتاب البديع لابن خالويه، عني بنشره، ج. برجشتراسر، دار الهجرة (د. ت).

٣١. معاني النحو، الدكتور: فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي في الموصل، بغداد، ١٩٨٦ - ١٩٨٧م.

٣٢. المقرب، ابن عصفور، تحقيق: عبد الستار الجواري والدكتور عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، لجنة إحياء التراث العربي، ١٩٨٦م.

٣٣. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٣م.

رسّام بغداديّ فذّ من العصر العباسيّ

بقلم ناجي محفوظ

ندرة اخبار الرسّامين واسبابها:

لم تعن كتب التاريخ - في العصور السابقة - بتسجيل اخبار الرسامين، ولا كتب التراجم بتدوين تراجمهم إلا في النادر، شأنهم في هذا شأن غيرهم من أصحاب الحرف والمهن والصناعات والفنون، باستثناء أصناف قليلة جداً، كالخطاطين والمغنين ومن اليهم من موسيقيين وامثالهم. وربما يأتي شيء من اخبار بعضهم - عرضاً - في ترجمة غيره ممن يعنى بتراجمهم، او ان يكون طرفاً في حادثة وقعت، وجرى تدوينها، فيذكر حينذاك.

يضاف الى ذلك. فقدان الكثير من تراثنا المدون باختلاف مواضيعه، مع مرور الزمن، لاسباب عديدة متنوعة.

عدم وجود أخبار عن الواسطي:

فلا عجب الا نجد ترجمة أو ذكراً لرسام كبير مثل يحيى الواسطي، فيما وصل الينا من ذلك التراث الضخم. ولولا ما سلم من أعماله، وقد ثبت هو اسمه عليه وتاريخ رسمه، لما عرفنا أي شيء عن الواسطي، ولا نطوى خبره عنا تماماً. وكذلك الحال لو سلمت رسومه ولكنه لم يذكر اسمه وتاريخه عليها.

وأقول معتقداً اعتقاداً تاماً لا يبعد انه كان في العصور الخوالي، رسامون في العراق بمنزلة الواسطي في الرسم، أو افضل منه، ولكن فقدت كل اعمالهم من بين ما فقد من تراثنا، فلم نعرف حتى اسماءهم، او ان ما وصل الينا من اعمالهم لم يذكروا عليه اسماءهم ولا تواريخها، فلم نعرف من هم صانعوها وراح المختصون يجتهدون في تحديد عصورها، ونسبتها الى مدارس الفن ومدنه.

رسّام بغداديّ فذّ:

واليوم أنوه برسام بغدادي ماهر فذ، كان في العصر العباسي، يُعرف بـ((ابن مسافر)) يسبق زمنه زمن الواسطي قليلاً. كان من رجال الدولة في خلافة الخليفة الناصر لدين الله. اذ كان حاجباً فيها، وقد قام - بأمر من الخليفة الناصر - بتزيين بيت الخيش في دار الفلك برسوم آدمية متقنة جداً، فاعجبت تلك الرسوم الخليفة، فأمر - عند انتهاء العمل - بأن يخلع على ابن مسافر، وبان ترفع مرتبته الوظيفية[1].

وقبل التحدث عن دار الفلك، يحسن التعريف بالخليفة الناصر، سياسته وأعماله العمرانية، فهي جديرة جداً بأن يطلع عليها، ثم نعود الى دار الفلك.

الخليفة الناصر لدين الله وأيامه:

الخليفة الناصر لدين الله هو ابو العباس أحمد بن المستضيء بأمر الله الحسن، وهو الخليفة الرابع والثلاثون من الخلفاء العباسيين[2]. ولد سنة ٥٥٣هـ. وقد تولى الخلافة في سنة ٥٧٥[3] هـ بعد وفاة أبيه، وظل فيها حتى وفاته سنة ٦٢٢هـ[4]. ((فكانت خلافته ستاً وأربعين سنة وأحد عشر شهراً))[5]، ((ولم يل الخلافة من بني العباس من بلغ مدة خلافته))[6]. وقد ((كان الناس - قبل مبايعته - في ضيق من الجدب، وغلاء الاسعار، وقلة الامطار، وكثرة الأمراض والوباء؛ فدرت الأمطار، ورخصت الأسعار، وتبدل الغلاء بالرخاء، وأضحى الناس يهنئ بعضهم بعضاً بما عمهم من البركات، وفتح عليهم من الخيرات))[7].

صفاته وسياسته:

كان الناصر لدين الله ((شهماً، شجاعاً، ذا فكرة صائبة، وعقل رصين، ومكر ودهاء))[8]. وقد وجد: ((أن عليه ان يصلح أمور الدولة الداخلية أولاً، ثم يسيطر على العالم العربي والعالم

الإسلامي لتوحيدهما، فنظم ادارة الدولة أحسن تنظيم، واحكم قواعدها أحسن إحكام))[٧٥].. وكانت سياسته ((تعتمد على إحسان إنتخاب الرجال للأعمال، فأدخل في خدمة الدولة طائفتين كانتا متعاديتين بينهما، ومعاديتين للدولة العباسية... وقطع دابر الطائفية من دولته))[٧٦] ((وصرف همته إلى تجنيد الجنود وتحشيد الحشود. فألف جيشاً كبيراً. كان يخرج منه في احتفال العيد حسب مئة وخمسون الف جندي))[٧٧].

تجديده نظام الفتوة:

((وجدد نظام الفتوة في العالمين: العربي والاسلامي. وأدخل أغلب السلاطين والملوك والأمراء - فضلاً عن الرعايا - فيها. وكان هو رئيس الفتوة في جميع البلاد))[٧٨]. ((ونشأ للبلاد الاسلامية جيلاً: قوياً، شجاعاً، يجمع بين الديانة والصيانة والمتانة))[٧٩]. ((وجدد نظام الرمي في مذهب الفتوة، ووضع له القواعد والأحكام. وأوضح اصناف الطيور التي تصطادها الرماة الفتيان، وهي المسماة تارة (طيور الواجب) وتارة (الطير الجليل)[٨٠]. ((وقد جدد الناصر شباب الأمة الاسلامية بتجديد الفتوة))[٨١].

إعادته سلطة الخلافة:

وقد استطاع الخليفة الناصر لدين الله أن يعيد سلطة الخلافة العباسية على اقاليم قد انحسر عنها سلطان الخليفة في عهد سابق[٨٢]. و((كانت جميع ملوك الأطراف تتصرف بحسب أمره، إلا شمالي افريقية وبعض الاندلس، فانهما كانا في حكم الموحدين))[٨٣].

يقول عنه عبد اللطيف البغدادي الطبيب الرحالة المؤرخ الذي عاصره: ((كان قد ملأ القلوب هيبة وخيفة، فكان يرهبه أهل الهند ومصر كما يرهبه أهل بغداد، فأحيا بهيبته الخلافة، وكانت قد ماتت بموت المعتصم، ثم ماتت بموته))[٨٤].

وضعه مؤسسة للاستخبارات:

وكان الناصر قد ((وضع جهازاً ومؤسسة للاستخبارات في داخل العراق وخارجه، واستعمل انواع حمام الزاجل لنقل الأخبار، حتى كان لا تخفى عليه خافية في الداخل والخارج، ولا يغبى عليه سر من اسرار الدول، بحيث ظن الناس أن الجن كانت تنقل اليه الأخبار))[٨٥]. و((تدل انباء استخباراته على أن الدول العصرية التي افتنت أعظم افتنان في التجسس، لم تبلغ ما بلغه هو في الاطلاع على اخفى الأمور واكتم الشؤون في أدنى الارض وأقصاها))[٨٦].

سياسته المالية:

و((كان ذا سياسة مالية حكيمة جدا))[٨٧]، وقد استطاع بسياسته المالية تلك ان يجمع الأموال ويخزنها ويكنزها، بعد ان كان بيت ماله - في أول خلافته - لا يعادل بيت مال واحد من ملوك الأطراف في عصره، ومن الأموال التي خلفها تمكن حفيده الخليفة المستنصر بالله من ان يشيد المدرسة المستنصرية التي بلغت نفقاتها مليون دينار))[٨٨].

منشآته:

ومن محاسنه انشاؤه ((دور الضيافات في سائر محال بغداد لفطور الفقراء في شهر رمضان. ثم عمر داراً لوفد الحاج والغرباء وغيرهم لكل صادر ووارد. وانفق عليها جزيل أموال))[٨٩]. ((ثم انه عمر المساجد، وجدد المشاهد، وبنى الأربطة والمدارس وأثر الآثار الجميلة))[٩٠]. ((ومما انشأه: رباط الخلاطية،... وكذلك رباط الحريم، ورباط المرزبانية. وهذا الرباط بناه وعزم ان ينقطع فيه، ويترك الخلافة زهداً في الدنيا...))[٩١]. ((وقد وقف على هذه الأماكن وقوفاً متوفرة الحاصل))[٩٢]، ((ولم يبلغ أحد ممن قبله ما استجد من الابنية التي يبقى ذكرها ويضوع نشرها))[٩٣]. ((ووقف خزائن كتب محتوية على جميع العلوم النافعة، وجعلها وقفاً على المسلمين))[٩٤].

ومن مبانيه ايضا، دار المسناة، وهي دار علم وعلماء[٩٥] لاتزال قائمة، وتعرف الآن بـ(القصر العباسي)... وقد ابتدئ بعمارتها سنة ٥٧٦هـ[٩٦]، وفي سنة ٥٨٠هـ تقدم بشراء بستان تاج الدين ابن رئيس الرؤساء الملاصق للبيمارستان العضدي، وكان في الموضع دار مستحسنة، فأمر بهدمها وعمارة دار أحسن منها، فعمرت على أحسن ما تكون من العمارة))[٩٧]. وفي السنة نفسها ايضا: تقدم بعمارة (دار الفلك)[٩٨]، التي سبق ذكرها وسيأتي تفصيل خبرها، وتقدم كذلك: بأن تعمر له دار في ناحية حسنا باذ من معاملة نهر الملك. فعمرت في مدة يسيرة.[٩٩]

اقوال كبار المؤرخين فيه:

يقول الذهبي - مؤرخ الإسلام الشهير - عن الخلافة في أيام الناصر ((لم تزل مدة حياته في عز وجلالة، وقمع الاعداء، واستظهار على الملوك، ولم يجد ضيما، ولا خرج عليه خارجي إلا قمعه، ولا مخالف إلا دفعه، وكل من اضمر له سوءاً رماه الله بالخذلان. وكان مع سعادة

جده - شديد الاهتمام بمصالح الملك. لا يخفى عليه شيء من احوال رعيته: كبارهم وصغارهم. وأصحاب اخباره في اقطار البلاد، يوصلون اليه احوال الملوك الظاهرة والباطنة))[٣٠].

ويقول عنه العالم المؤرخ الجليل ابن النجار - وكان معاصراً له ((دانت السلاطين للناصر، ودخل في طاعته من كان من المخالفين، وذلت له العتاة والطغاة، وانقهرت بسيفه الجبابرة، واندحض اعداؤه، وكثر أنصاره، وفتح البلاد العديدة. وملك من الممالك مالم يملكه أحد ممن تقدمه من الخلفاء والملوك. وخطب له ببلاد الأندلس وبلاد الصين. وكان أسد بني العباس، تتصدع لهيبته الجبال))[٣١]. و((كانت ايامه غرة في وجه الدهر، ودرة في تاج الفخر))[٣٢].

((ولما توفي - رحمة الله عليه - كان قد أتم توحيد العالم العربي، وتوحيد العالم الاسلامي، وبلغ فيهما درجة التقديس))[٣٣].

دار الفلك:

كانت دار الفلك على شاطئ دجلة، وقد سميت بهذا الاسم لأن صاحبها الأول كان يلقب بـ(الفلك). وكان في أيام خلافة المستضيء بأمر الله، والد الخليفة الناصر لدين الله. وكان ممن يحاضر الخليفة المستضيء، وقد توفي في ايامه. ولم يكن له وارث يرثه، فآلت داره الى بيت المال[٣٤].

وفي سنة ٥٨٠هـ، تقدم الخليفة الناصر بعمارة هذه الدار فوطئت أرضها ودكت. وأمر بأن يحضر ابن العويلة - وهو متقدم البنائين (أي كبير المعمارين) آنذاك - واستاذ الدار (وهو الموظف الموكل اليه القيام بتدبير شؤون دار الخلافة)، فحضرا وقال لهما الخليفة: ((اريد ان تقسم هذه الدار وأنا حاضر، فانني قد كرهت عدة دور لأجل قسمتها)) (أي انه أراد أن توضع الخريطة التي سيشاد بناء الدار وفقها بحضوره، مبيناً لهما سبب طلبه هذا، وقد سبق ذكره.

فقسمها متقدم البنائين واستاذ الدار (أي وضعا خريطة) ويبدو انها لم تعجب الخليفة أيضاً. فأبطل ما قسماه جميعاً.

وضعه خريطة الدار:

((وأخذ ورقة بياض كبيرة، وخط فيها صورة الدار. وتقدم الى استاذ الدار أن لا يمكن أحداً من عمارة الى أن يفرغ من هذه الدار. فجمع اليها جميع الصناع والبنائين[٣٥] والنجارين، فلم يتخلف احد من الصناع ببغداد الا حضر اليها. وتقدم الخليفة ان يحضر الحاجب (ابن مسافر)، ويؤمر بان يزوق (بيت الخيش)[٣٦] الذي يلي الشط صورة جماعة يذكرون.

رسوم دار الفلك:

فأحضر ابن مسافر الى دار الفلك، وقيل له: ان يصور صورة مملوك أحضروه عنده. فنقله على الحائط مثله، من غير ان ينقصه شيئاً. فلما حضر الخليفة، ورأى تلك الصورة، أعجبته صنعته، فأمره بأن يلازم المكان. فقال ابن مسافر: اريد أن يكون معي غلام معه زبدية[٣٧] الأصباغ، ويناولني ما اريد)) فقالوا له ((اختر من اردت))، فقال: ((اريد معتوق النقيب)). وكان من نقباء الديوان العزيز (أي ديوان الخليفة نفسه. فتفذ الى معتوق واحضر. وكان طوال النهار على الخشب[٣٨] راكبا.

الخلع على الرسام ابن مسافر:

وكان الخليفة يدخل ويضحك على ابن مسافر ورفيقه النقيب. فلما فرغت الدار، أمر الخليفة أن يخلع على ابن مسافر وعلى معتوق رفيقه ورسم ان يرتب ابن مسافر حاجب منطقة، وزادوا معتوقا في معيشته))[٣٩].

تأثيث دار الفلك والعناية بها:

ثم ((أمر الخليفة الفراشين بغسل دار الفلك. وان ينقل اليها من الفرش وجميع ما يحتاج اليه من الآنية وغير ذلك))[٤٠]. و((زخرفت الدار بالذهب والفضة، حتى ذكر انه لم يعمر مثلها)).

وكان الخليفة اذا أراد أن يصعد اليها من دجلة، وقف الناس يرقبون صعوده، فينظرون اليه، لأن بين دار الفلك ودجلة خطوات))[٤١].

وقد رتب الخليفة الناصر في هذه الدار جماعة كثيرة لحفظها))[٤٢]. وجعل لها حرمة كحرمة التاج[٤٣]، والتاج - وقتذاك - صحن في دار الخلافة على شاطئ دجلة. كانت تجري فيه مبايعة الخلفاء[٤٤].

المستوى الفني لابن مسافر:

وأخيراً اقول:

(١) إن طلب الخليفة الناصر الحاجب (ابن مسافر) دون سواه، ليزوق بيت الخيش يدل على علمه بأنه رسام.

(٢) ان رسم ابن مسافر للمملوك ((على الحائط، مثله من غير

ان ينقصه شيئاً)) يدل على مهارته الفائقة في الرسم.

(٢) وان إعجاب الخليفة الناصر برسم ذلك المملوك بعد ان أتمة ابن مسافر، وأمره بأن يستمر بالرسم. ثم الخلع عليه وترقيته بعد انتهاء العمل، دليل آخر على مهارته واتقانة الفائق وروعة عمله.

ولا اقول هذا لكون الناصر الرئيس الأعلى للدولة ولحرمة الخلافة، بل لأنه لم يكن رجلاً ساذجاً أو لم يشاهد رسوماً فتبهره أي رسوم وإن كانت رسوماً بسيطة، اذ عاش الخليفة الناصر في قصور لم تخل من الرسوم البارعة المتقنة. وشاهد كذلك من قصور الحاشية ورجال الدولة ما يحفل بالرسوم الجيدة كذلك.

الهوامش

(١) مضمار الحقائق وسر الخلائق، محمد بن تقي الدين عمر بن شاهنشاه الايوبي، القاهرة ١٩٦٨م، ص: ٦/١٧٥.

(٢) لم يدخل في تعدادهم: ابراهيم بن المهدي، ولا ابن المعتز. وهذا ما سار عليه المؤرخون.

(٣) خلاصة الذهب المسبوك، الإربلي، بغداد ١٩٦٤م، ص: ٢٨٠.

ومختصر التاريخ، ابن الكازروني، بغداد: ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م ص: ٢/٢٤٢.

(٤) الخلاصة: ٢٨٢ والمختصر: ٢٤٧.

(٥) الخلاصة: ٢٨٢.

والعسجد المسبوك، الملك الاشرف الغساني، بغداد ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ص: ١٧٣.

(٦) الخلاصة: ٢٨٢. (٧) الخلاصة: ٢٨٠. ولاحظ المختصر: ٢٤٣.

(٨) تاريخ الخلفاء، السيوطي، مصر ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م ص: ٤٥١ عن ابن واصل ولاحظ: العسجد ص: ١٧٣.

(٩) في التراث العربي، الدكتور مصطفى جواد، بغداد ١٩٧٥ ج١ ص: ٢٥.

(١٠) نفسه: ٢٦. (١١) في التراث العربي ١: ٧/٢٦.

(١٢) نفسه: ٢٧. (١٣) نفسه: ٨/٢٧.

(١٤) الخلاصة: ٢٨١ والمختصر: ٢٤٥ وفي التراث العربي: ٢٦.

(١٥) في التراث العربي: ٢٦. (١٦) تاريخ الخلفاء، ٤٥٠.

(١٧) في التراث العربي: ٢٧.

(١٨) مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد ٤ في آب ١٩٦١م ص: ١٦.

(١٩) الخلاصة: ٢٨١ ولاحظ المختصر: ٦/٢٤٥.

(٢٠) المختصر: ٤/٢٤٣، ولاحظ الخلاصة: ٢٨١.

(٢١) الخلاصة: ٢٨٢ ولاحظ: المختصر: ٧/٢٤٦. (٢٢) الخلاصة: ٢٨٢

(٢٣) الخلاصة: ٢٨١. ولاحظ المختصر: ٢٤٩. (٢٤) الخلاصة: ٢٨١ ص: ١١.

(٢٥) مجلة كلية الآداب ص:٥. (٢٦) نفسه: ص١١

(٢٧) المضمار: ١٧٣. (٢٨) نفسه: ١٧٥.

(٢٩) المضمار: ٨/١٧٩. وهاتان الداران ننبّه عليهما - في هذه المقالة - أول مرة.

(٣٠) تاريخ الخلفاء: ٩/٤٤٨.

(٣١) المصدر نفسه: ٤٥٠. وفيه: ((أشد بني العباس)).

ولكن الدكتور مصطفى جواد أثبتها: ((أسد)) وهي المناسبة هنا، الموافقة للكلام. ولا معنى لأشد فيه. لاحظ في التراث العربي ص: ٣٠/٢٩.

(٣٢) تاريخ الخلفاء ص: ٤٥١.

(٣٣) في التراث العربي: ٢٩ ولاحظ ص: ١٥ منه أيضا. (٣٤) المضمار: ١٧٥.

(٣٥) في المطبوع: ((الامانين)) - ص١٧٦ - ولا معنى لها.

وقد راجعت كتاب الوزراء للصابي، وهو يحتوي على كثير جداً من اسماء اصحاب المهن والحرف والأعمال، فلم اجد هذه الكلمة. ويبدو انها تصحيف لكلمة ((البنائين)) ويؤيد قولي هذا: اني وجدت في الصفحة (٩٢) من كتاب المضمار نفسه خبراً مشابهاً، بخصوص عمارة رباط لأم الخليفة. هذا نصه: ((وجمع له من الصناع و البنائين والنجارين وسائر اصحاب الصنايع جماعة كبيرة)).

(٣٦) بيت الخيش: بيت (أي حجرة في الطابق الارضي) تسدل على شبابيكه وابوابه ستائر من الخيش. (والخيش: نسيج من خيوط الكتان الغليظة. وهو اشبه بالجنفاص في هذا العصر). وترش هذه الستائر بالماء، فالهواء الذي ينفذ منها الى داخل البيت يبرد. وكانت بيوت الخيش تتخذ للصيف. ومفصل خبرها وتطورها يحتاج الى اكثر من مقالة.

(٣٧) الزبدية: ((وعاء من الخزف المحروق المطلي بالميناء، يخثر فيها اللبن)) كما جاء في: المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م ج ص: ٣٨٩.

ويظهر من الخبر، أن الرسامين كانوا يستخدمون الزبدية، ليضعوا فيها أصباغهم ولذلك فإن زبدية الاصباغ تختلف عن الزبدية الاصلية (زبدية اللبن). فلا بد أن تكون زبدية الرسام مقسّمة الى عدة اقسام، ليوضع في كل قسم منها احد الالوان التي يستعملها الرسام. لان الاصباغ التي كانت تستعمل - آنذاك - في رسوم الجدران مائية في الغالب.

(٣٨) اي الهيكل الخشبي الذي يتخذ ليقف عليه البناء او غيره من العمال عندما يعلو البناء. وهو (الاسقالة)، أو (السكلة) في العامية البغدادية.

وهي الآن تتخذ من الانابيب الحديد.

(٣٩) المضمار: ٦/١٧٥. (٤٠) المضمار: ١٧٦.

(٤١) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٤٢) بغداد - عرض تاريخي مصور: الدكتور مصطفى جواد وآخرون، بغداد ١٩٦٨، ٩/ ص٣٦ ولاحظ ص: ٣٢.

ديوان أبي الفتح البستي

- النسخة الكاملة -

القسم الثاني

تحقيق: شاكر العاشور

(١١٥)

التخريج:

أخل بها الاصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من الكامل)

١. (كم في حين دجت خلائق بعضهم
كالليل، من خلق كنجم ثاقب)

٢. (يتكبرون بسكوة، ومراكب
وتكبّري بمحاسن ومناقب)

٣. (لم يرقبوا إلاً، ولم يتفكروا
في أخذ معتذر، وبطش معاقب)

٤. (جعلوا على ديني رقيباً حافظاً
فأمنت كل محافظ ومراقب)

٥. (وإذا الفتى راعى عواقب أمره
راعاه حسن فواتح، وعواقب)

[قافية التاء]

(١١٦)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٤ ويتيمة الدهر ٢٢١/٤.

(من المنسرح)

١. إن لم تكن نيتي مصورة
ولم تكن واثقاً بناحيتي

٢. فسل ثنائي، فإنه علن
تشهد على نيتي علانيتي

(١١٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٤.

(من البسيط)

١. كأن فاها إذا ما الراح قبلها
مسمار تبر جرى في سنم ياقوت

٢. قوتي بفيها، وعيشي برد ريقتها
إذا نأى ريقها ناديت ياقوتي

(١١٨)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع ١٤، وينسبان لأبي الفضل الميكالي في يتيمة الدهر ٢٧١/٤. وقد اخلت بهما (ع).

(من مجزوء الرجز)

١. شافة كفي رشا — بقبلة ما شفت

٢. فقلت إذ قبلها — ياليت كفي شفتي

(١١٩)

التخريج:

البيتان (١-٢) وحدهما في (ج) والمطبوع ١٤. وأخلت بهما (ع).

(من السريع)

١. خمسين عاماً كنت أمللتها
كانت أمامي، ثم خلفتها

٢. كنز حياة لي أنفقته
على تصاريف تصرفتها

٣. لو كان عمري مئة هدني
تذكري أني تنصفتها

(١٢٠)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٤-١٥.

(من السريع)

١. ذو العقل لا يسلم من جاهل
يسومه عسفاً وإعناتا

٢. فليختر العدل إذا ما كنا
وليلزم الإنصات إن صاتا

(١٢١)

التخريج:

هما في (ج)و(ع) والمطبوع ١٥ والتمثيل والمحاضرة ١٤٤ وتحسين القبيح وتقبيح الحسن٨٩.

(من الخفيف)

١. حرضوني على وزارة بست
ورلوها من أرفع الدرجات

٢. قلت لا أشتهي وزارة بست
إنني لم أمل بعد، حياتي

(١٢٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥ ويتيمة الدهر ٤/٢٢٠ ومعاهد التنصيص ٣/٢١٩-٢٢٠

(من الخفيف)

١. لا تظنن بي، وبرك حي
أن شكري، كشكر غيري، موات

٢. أنا أرض وراحتاك سماء
والأيادي غيث، وشكري نبات

(١٢٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥.

(من الوافر)

١. أتاني، اليوم، من كافي الكفاة
كتاب، جل قدرا عن صفاتي

٢. فكان فرات آمال ظلماء
وكان حياة أحوال زفات

(١٢٤)

التخريج:

إنفرد بهما الأصل ولم نجد لهما تخريجاً.

(من البسيط)

١. قولا لمولاي في أوقات خلوته
إذا تبسم عن در وياقوت

٢. إني أراك تبيع الناس قوتهم
فكيف تمنع عني القوت ياقوتي

(١٢٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥.

(من الطويل)

١. تعاطى الفتى ما ليس يعنيه تاركاً
جميع الذي يعنيه نهب فوات

٢. ومن سوف الخيرات لمحة طارف
فهفوته من أعظم الهفوات

(١٢٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٥-١٦.

(من الكامل)

١. الحر، في التحقيق، معتق ذاته
من رق شهوته، ومن غفلاته

٢- ومن اقتنى ما ليس يمكن غصبه
منــه، ووفر، جاهــداً، حسنـــاته

٣- فأصخ لوعظي، وانتفع بنصائحي
وابخل بباقـــي العمر، قبــل فواته

٤- وأمت بجهدك قوة الغضب الذي
تحيا البـــصيرة والتقـــى بمماته

٥- وعليك بالعدل الذي هو للفتى
إن عُدّت الأوصـــاف، خـــير صفـــاته

٦- واعلم بأن مرارة الموت الذي
يأتـي الفتـى، في الخـوف مـن غفـلاته

٧- والمرء ليس يخاف من ركضاته
إلا لوهـــــن دب في عزمـــــاته

٨- أنى يخاف الموت حيٌّ عالم
يعتدّه فضلا مقـــــــسوم ذاته

٩- لا سيما ووراء ذلك للفتى
عيـــش، رخـــاء العيـــش في لـــذاته

١٠- من ظن أن فناءه في موته
فاعلم بـــــــأن فناءه بحياته

(١٢٧)

التخريج:

هما في (ج) والمطبوع١٦، وأخلت بهما (ع).

(من الخفيف)

١- قال لي أحمد وقد تزف البيـ
ـن، وأضحــــــى جميع أمري شتيتا

٢- مر بما شئته، فقلت مجيباً
زد قــلبي، ثم ارتحل حـــيث شـــيتا

(١٢٨)

التخريج:

همّا في (ج) والمطبــوع ١٦، ولأحمد بــن محمد اللجمي في يتمية الدهر ٤/٤٠٨.

(من المنسرح)

١- ودعت حبي، وفي يدي يده
مثل غريق بـــــــــه تمسكت

٢- ورحت عنه، وراحتي عطر
كأنني، بـــــــــعده تمسكت

(١٢٩)

التخريج:

هما له في الدر الفريد ٥/١١٣، وقـــد أخل بـــهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من السريع)

١- (مطـالب العـالم أشتـات
وكـــــــلهم مغناهم: هاتوا)

٢- (وإنما العلـم، ومـا دونه
من الصناعات خبـــــــالات)

(١٣٠)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٤/٢١٢ ومعاهد التنصيص ٣/٢١٨. وقـــد أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١- (معاشر الناس أصغوا، قد حكمت لكم
في الراح حكماً ظريفاً غير ممقـــوت)

٢- (قليلها مستباح والكثير حمى
كغرفــة فــردة مـــن نهــر طالــوت)

(١٣١)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٤/٢١٣ وأحســن ما سمعت ١١٧، ١١٨ والكناية والتعريض ٢٤ وزهر الآداب ٧٢٠.

والبـيتان (١-٢) وحـدهما في خاص الخاص ٦٨. واخل بـها الاصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١- (أفدي الغزال الذي في النحو كلمني
مناظراً، فاجتنيت الشهد مـن شفته)

٢. (وأوردَ الحَجج المقبول شاهدَها

محققـــــــاً، ليُريني فضل معرفته)

٣. (ثمَّ اتفقنا على حالٍ رضيت به

والنصبُ من صفتي، والرَّفعُ مـن صفتـه)

(١٣٢)

التخريج:

الاول وحده له في مخطوطة روح الروح (ق ١٣٩)، وأخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (صديقٌ لنـا ليس في قـوله

ولا فعلــــه، إن تأملـــت، ألت)

٢. (يقول لغلمانـه: ابـشروا

فإنـــي إذا رمـــت أمـــراً عدلـــت)

٣. (فلا تحسبني ظلوماً، فإني

أشـــــاطِرُكُم إن فعلت انفعلت)

(١٣٣)

التخريج:

هما له في برد الأكباد ١٢٣، وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (إذا لم يفتني عقلٌ وديـــن

وصحةُ جســـــم، وأمنٌ وقـــــوت)

٢. (فلا خلق أسوأ مني اختياراً

إذا ما قـــــــــنعت بحظ يفوت)

(١٣٤)

التخريج:

همَا له في مخطوطة لمح الملح (ق ٣٥)، وأخل بـــهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (فـــأمّا حلائلـــهُ القاصرات

فمشـــــغولةٌ بهبـــــــات ......)

٢. (وأمـــا ذخائرُ امـــوالـــه

فمحروســــــةٌ عن هنات الهبــــــات)

(١٣٥)

التخريج:

أخل بها الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من مجزوء الكامل)

١. (قد شبت، واعوجّت قناتي

وعمِرتُ أكثـــرَ مـــن لداتــــي)

٢. (وهجــــرت لــذات الحيـــا

ة، فما ارتياحـــي للحـــيـــاة)

٣. (لـــمَ لا يـكون تفكُّري

فيمـــا يفيـــد تمـــام ذاتــــي)

٤. (لـمَ لا أتـوبُ من الذنو ...

ب الموبقـــــات، الموبقـــــات)

٥. (لــمَ لا أعرّج، ما استطعـ

ـت على اقـــتناء الصالحـــات)

٦. (يـــاربُ قـــرّبني مـــن الـ

خير، أو قـــــــــرِّبْ مماتي)

٧. (فالمــوت خيرٌ مـــن حيـــا

ةٍ في اقـــــــــتراف السيئات)

(١٣٦)

التخريج:

أخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١. (فديتك، إن العقل للنفس صورةٌ

وليس كمالُ الشيء إلابـــــــصورته)

٢. (ولا عقل إلا باكتساب، ومن سعى

لتمييز عقـــــلٍ، فالعلى من ضرورته)

(١٣٧)

التخريج:

اخلت بها (ج) والمطبوع، وهي مضافة في هامش على الاصل.

(من الكامل)

١. (إن الـــذي آثـرتهُ بمـودّتي

من غير سابقـــــــةٍ تعدّ، وذمّة)

٢ـ (نسخ المودة، لا بأخرى مثلها

نُسخ الكتاب بـــسُنّةِ لم تثبـــت)

٣ـ (وكذاك حَبُّ البذر، إن اودعته

أرضـــا، ولم تـــكُ حرّة، لم ينـــبت)

(١٣٨)

التخريج:

اخلت بهما (ج) والمطبوع، وهما مضافان في هامش على الأصل.

(من البسيط)

١ـ (يا من يؤمّل، في دنياه، عافية

ابـــــغذت، ما أنت في دار المعافاة)

٢ـ (دنياك ثغرٌ، فكن فيها على حذر

فالثغرُ مثـــوى مخافـــات، وآفـــات)

(١٣٩)

التخريج:

هما لـه في يتيمـة الدهـر ٣٢٢/٤ والإيجـاز والإعجـاز ٩٤ وخـاص الخاص ١٩٨ ووفيات الاعيان ٣٧٧/٢ وشذرات الذهب ١٥٩/٣. وأخلّ بهما الاصل و (ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١ـ (إذا تحدثت في قوم لتؤنسهم

بمـــا تحدّث عـــن مـــاض وعـــن آت)

٢ـ (فلا تعيدن قولاً، إن طبعهم

موكـــل بمعـــادات المعـــادات)

(١٤٠)

التخريج:

هو لـه في يتيمـة الدهـر ٣٢٩/٤ والتمثيـل والمحاضـرة ١٢٧ وزهـر الأداب ٢٧٠ وبـــهجة المجالس ٢١٠/٢، واخل بـــه الأصل و (ج) والمطبوع.

(من الخفيف)

١ـ (ما استقامـت قناةُ رأيي إلا

بـــعد أن عوّج المشـــيب قـــناتي)

(١٤١)

التخريج:

أخل به الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد له تخريجا.

(من الوافر)

١ـ (أقلني عثرتي، فلقد عثرت

أضعـت الشعـــر فيـــك، ومـــا شعرت)

(١٤٢)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الكامل)

١ـ (إن الأُلى غـــرتهم خـــدع الغنـــى

فســـعوا إليه يجمعون شـــتاته)

٢ـ (شادوا القصور، وعمروها، والفتى

مَنْ شاءَ رتبة، وعمّر ذاته)

(١٤٣)

التخريج:

أخل بها الاصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من البسيط)

١ـ (عندي، وإن شاب رأسي، وارعـوى

غزلي غلالة من صبابات الصبابـات)

٢ـ (لا تشغلاني عن يومي بذكر غدي

إن الـــذي هـــو آت، في غـــد آت)

٣ـ (كم قد عزمت على رُشد، فنازعني

شمس من الراح في أفلاك راحـــاتي)

(١٤٤)

التخريج:

أخلّ بها الاصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

(من المتقارب)

١ـ (مُغـــن لنـــا سمج بـــارد

يحـــث العمـــى لـــو تـــأملته)

٢ـ (يسدّ بطون دماغ النديـم

بـــــصوت له يورث السّكتة)

٢ـ (تشفعت، كيلا يغتي لنـــا

فيقـ ـتلنا بـــرده ســـكته)

[قافية الثاء]

(١٤٥)

التخريج:

هو في (ج) و(ع) والمطبـــوع ١٦ وثمار القـ.. اوب ١٥٩ والتمثيل والمحاضرة ١٢٧ وزهر الآداب ٢٧٠.

(من السريع)

١ـ لا ترج شيئا خـــالصـــا نفعه

فالغيـــث لا يخلـــو مـــن العيـــث

(١٤٦)

التخريج:

انفرد بهما هامش على الاصل. (من الطويل)

١ـ سلام على قوم مضوا لسبيلهم

فلم يبـــــق إلا ذكرهم وحديثهم

٢ـ لقد صرعتهم صرعة الموت، فاستوى

قـــديمهم، في شـــأنهم، وحديثهم

(١٤٧)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣٢١/٤ والمتشابه ٢٤ وحماسة الظرفاء ١٤١/١، واخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١ـ (لا درّ درّ نوازل الأحـــداث

نقـــلت أحـــبتنا الى الأجداث

٢ـ (فغدت مآنسنا وهنّ مقابر

وغدت مدائحنـــا وهنّ مراثـــي)

(١٤٨)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٣١٤/٤، واخل بهما الاصل و (ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١ـ (عذرتك، يا إنسان، إن كنت مغرما

بـــغدر، ومغرى بـــالخيانة والنكث)

٢ـ (وكيف ألوم المرء مَن سوء فعله

وأول شـــيء قـــد غذاه دم الطمث)

(١٤٩)

التخريج:

اخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الوافر)

١ـ (وكنت أراك للإخـــوان اهلا

ومعتصرا تغيث المســـــــتغيثا)

٢ـ (فقد أحدثت مقلية وهجرا

وسرت إليهمـــــا سيرا حثيثـــــا)

٣ـ (وزال البرّ منك، وكان عهدي

بـــــبرك، قبـــــلها، ألا يريثا)

٤ـ (فإن خدثت عنك فلا تلمني

فإن لكل حـــــــادثة حديثا)

[قافية الجيم]

(١٥٠)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٦ ويتيمة الدهر ٢٢٨/٤.

(من السريع)

١ـ لـي سيد احمق هلبا جـــه

دعوته الكبرى بـــــلا بـــــاجة

٢ـ يقـــري الأخـــلاء، ولكنه

يطبـــــخ في خنيه سكبـــــاجة

(١٥١)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبـــــوع ١٦-١٧ ويتيمة الدهر ٣٠٩/٤ ونثر النظم وأحسن ما سمعت ٤٨ ومعاهد التنصيص ٢١٦/٢.

(من الوافر)

١ـ كتابك سيدي جلى همومي

وجل بـــه اغتبـــاطي، وابـــتهاجي

٢ـ كتـــاب في سرائـــره سرور

مُناجيه من الأحـــــزان ناجي

٣ـ فكم معنى بديع تحت لفظ
هنـــــــاك تزاوجـــــــا، أي ازدواج
٤ـ كراح في زجاج، أو كروح
سرت في جســــــــــم معتدل المزاج
(١٥٢)

التخريج:
هما في (ج) و(ع) والمطبـوع ١٧ ويتيمة الدهر ٤/٢١٠ ونثر النظم وأحســن ما سمعت ٤٨ ومن غاب عنه المطرب (ضمن التحــفة البهية ـ ٢٢٤) ومعاهد التنصيص ٢/٢١٧.

(من الطويل)

١ـ بنفسي من أهدى إليّ كتابة
فأهـدى لـي الدنيـا، مـع الديـن، في درج
٢ـ كتابٌ معانيه خلال سطوره
لآلـــــــئ في درج، كواكـــــــب في برج
(١٥٣)

التخريج:
هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٧ ويتيمة الدهر ٤/٢٠٨.

(من الكامل)

١ـ ومهفهفٍ غنج الشمائل، أزعجت
صبري بـــدائع حســـنه، إزعاجا
٢ـ ذرت الطبيعة أن فاحم شعره
ليـــل، فأذكت وجنتيـــه سراجـــا

(١٥٤)

التخريج:
هي في (ج) و(ع) والمطبـوع ١٧، والبـيتان (٢و٣) وحـــدهما في التذكرة السعدية ١/٢٩٦.

(من البسيط)

١ـ قل للفقيه مقالا ليس يعدم سن
حــــــلو العتاب، ومرّ العتب تمزيجا
٢ـ إذا فطمت امرءا عن عادة قدمت
فاجعل له، يا عقـــــيد الفضل، تدريجا

٣ـ ولا تعنف إذا قوّمت ذا عوج
فربما أعقـــب التقـــويم تعويجا
(١٥٥)

التخريج:
هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٧.

(من الوافر)

وله يهجو علويا:
١ـ لـكم تـاج الأبوة، راق حسنا
وفـوق الـــرزق دونكـــم الرتـــاج
٢ـ تشيبكـــم حـــوائجكم إلينا
وكيف يروق للمحـــــــــتاج تاج
(١٥٦)

التخريج:
هما في (ج) والمطبوع ١٧، وأخلت بهما (ع).

(من الوافر)

١ـ ومعشوق يتيه بوجه عـــاج
كأن الصدغ خطّ بـــــــلا مزاج
٢ـ سقاني خمرةً من مقلتيه
وخمر المقـــــلتين بـــــلا مزاج
(١٥٧)

التخريج:
هي جميعاً في (ج) والمطبوع ١٨، والبيتان (١-٢) وحدهما في (ع).

(من الوافر)

١ـ فديتك، يا محمد، من كريم
هـــــــــنيّ صرفه، عذب المزاج
٢ـ له في النظم منهاج بـــديع
وليــس لذلـــك المنهـــاج هـــاج
٣ـ معانيه بروج، ليس ترقى
وهل يرقـــى الى الأبــــراج راج
(١٥٨)

التخريج:
هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٨ ويتيمة الدهر ٤/٢٢١، ٢٢٢، والبيتان ٤

(١-٢) وحدهما في المنتظم ٧٢/٧.

(من السريع)

١- دعني، فلن أخلق ديباجتي

ولست أبدي للورى حاجتي

٢- عليّ إن ألزم بيتي وأن

أرضى بما يحضر من باجتي

٣- منزلتي يحفظها منزلي

وباجتي تكرم ديباجتي

(١٥٩)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٨ ويتيمة الدهر ٣٢٢/٤ والمنتظم ٧٢/٧ والبداية والنهاية ٢٧٨/١١.

(من السريع)

١- يا أيها الباحث عن منهجي

ليقتدي فيه بمنهاجي

٢- منهاجي العدل، وقمع الهوى

فهل لمنهاجي من هاج؟

(١٦٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ١٨.

(من البسيط)

١- قل للفقيه أجل الناس كلهم

قدرا، وأرقاهم في مجده درجا

٢- ومن غدا رأيه يضحى لسائله

ضحى، إذا ليل إشكال سجا ودجا

٣- ماذا ترى في فؤاد مودع كمدا

ينضي العزاء، وشوقا مزعجا، وشجا

٤- ألقى الرجاء بعينيه، ويمنعه

عن ورده، فرجا في رأسه فرجا

٥- أيوجب العدل إن حقت حقائقه

عليه، وهو معنى، مخرج حرجا

(١٦١)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الطويل)

١- (فتى جازة ديك، ونسوة داره

إذا مقلتهن العيون، دجاج)

٢- (فتى عذرة محض، ولكن وفاؤه

إذا حصلت ما في الصدور، سحاج)

(١٦٢)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الخفيف)

١- (لا وربي، وبيته المحجوج

وبحق السماء ذات البروج)

٢- (ما رأينا كتيه قينة عمرو

تيه موسى الكليم، ليلة نوجي)

٣- (وتراها، إذا تصدت لشدو

وتغنت بصوتها المثلوج)

٤- (فعلت بالذين أصغوا إليه

فعل ماء الشعير بالمفلوج)

(١٦٣)

التخريج:

أخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الكامل)

١- (يا ظالما أنحى عليّ بظلمه

غدرا، فأظلم صبحي المتبلج)

٢- (أخرجتني، ثم التمست تحرجي

هيهات عن المخرج المتحرج)

(١٦٤)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من المتقارب)

١ـ (كفى المرء مرُّ سنيه عليـــه
حجيجـا لــه، لــو أطــاع الحُجَج)
٢ـ (ولــكن بـــه هوج ظاهـرٌ
فكلّ النقـــــــائض دون الهوج)
٣ـ (إذا قــوّمته الليــالي أقــام
مُصرّا على ما بــــــه من عوج)
٤ـ (وإن شارف الشطّ من عمره
فآمالـــــه عوّم في اللجــــج)
٥ـ (ولو كان يُصغي الى حُجّته
ويهديه صُبـــحٌ إذا ما انبــلج)
٦ـ (لحصّل رأيا مُضيء الحُجج
إذا ما استشــــــار مُضيء الحُجَج)

(١٦٥)

التخريج:
أخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من الطويل)

١ـ (أقول، وخيرُ القول ما كان صادقاً
يدين بـــــه أهلُ المروءة والحجى)
٢ـ (إذا سلّط الإنسان قــوّة عقلــه
على قــوتيه الاخريين، فقــد نجا)

(١٦٦)

التخريج:
هما له في يتيمة الدهر ٢٢٢/٤، واخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الوافر)

١ـ (نصحتك جامل الاحرار طرّا
علــــى عذبٍ سقَوْهُ، أو أجـــاج)
٢ـ (ولا ترجُ الصفاء بغير مذقٍ
فــلا يخلــو الــسراج مــن الســتاج)

(١٦٧)

التخريج:
أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجاً.

(من الطويل)

١ـ (تخرّجتَ في نظم الكلام ونثــره
ولا غرو لما كنــت، أنــت، مُخرّجي)
٢ـ (وعرّفتني من طيب أخلاقك التي
لها أرجُ المســـــــك الذكيّ المؤرّج)
٣ـ (فإن أهدِ من مدحي إليك، فإنني
كمُهدٍ ضياء من ســـراج لمســـرجِ)

(١٦٨)

التخريج:
هما له في يتيمة الدهر ٣٢١/٤ وأحســــن ما سمعت ٤٦ ومعاهد التنصيص ٢١٩/٣، وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١ـ (لقاؤك يدني منى المُرتجي
ويفتح بـــــاب الهوى المُرتج)
٢ـ (فأسرع إلينا، ولا تنتظـرْ
فإنـــا صيــــامٌ الى أن تجـــي)

(١٦٩)

التخريج:
أخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من المجتث)

١ـ (إذا بـغـلـت بـــرأي   ولـــم تـطق تخريجهُ)
٢ـ (فقس قياسا صحيحا   وخمّن بضدّ النتيجة)

(١٧٠)

التخريج:
هما له في تاريخ دمشـــق ٥٠٨/١٢، وأخل بـــهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من مجزوء الرَّمل)

١ـ (أكثــرُ النــاس إذا جــرّ
بـــسـنـت، جُـهّـــالٌ وهـــوج)

٣- (فـــاعتصم أنـــت برشد

ودع الـــنـــاس يـــمـــوجـــوا)

[قافية الحاء]

(١٧١)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الكامل)

١- للناس فيما يطلبون وسائـــل

شـــــتى، فمكد منهم، أو منجح

٢- ووسائلي أدبي، وأنت بناتـــه

فبـــأي زند، بعدكم، أستقـــدح

(١٧٢)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع١٩.

(من الطويل)

١- أخ لي أمـــا خلقه فـــخلقـــه

جميل، وأما خلقـــه فقبـــيح

٢- لـــه أسهم قد راشها بسهامـــه

وقـــلبي من تلك السهام جريح

٣- مواعيده ريح، ولا خير في فتى

مواعيده، عند الحقـــائق، ريح

(١٧٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ١٩.

(من الطويل)

١- أيا من يرى بين الأنام أهم ما

يكون، إذا كانوا، أســـر وأفرحـــا

٢- تعال، الى هم كهمك، إنه

إذا اجتمع الهمان، يوما، تزحزحـــا

(١٧٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبـــوع ١٩ ويتيمة الدهر ٢٢٠/٤ وزهر الآداب ١٦٥ وجمع الجواهر ٦٣ ومعاهد التنصيص ٢٢٠/٢ والبـــداية والنهاية ٢٧٨/١١.

(من الطويل)

١- أفد طبعك المكدود بالجد راحة

يجم، وعلله بشـــــيء من المزح

٢- ولكن إذا أعطيته المزح، فليكن

بمقـــدار ما تعطي الطعام من الملح

(١٧٥)

التخريج:

هما في (ج). وأخلت بهما (ع) والمطبوع.

(من الوافر)

١- وأقسم لا يكلمني لحـــيتي

وقـــد جاوزت، في التعمير، نوحـــا

٢- فقلت لصاحبي هلكت حتـــما

فقـــوما، واندبـــا، وعلي نوحـــا

(١٧٦)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الروح (ق١٨٢). وأخل بـهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١- (أنكب عن عذري وإبراز حجتي

على ألسن بالإحـــــتجاج فصاح)

٢- (ومثلك يلقى عند حادث هفوة

بخفـــض جنـــاح، والتـــزام جنـــاح)

(١٧٧)

التخريج:

هما له في الدر الفريد ٥١/٢ وتاريخ دمشـــق (مخطوط ٥٠٨/١٢).

وأخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١. (إذا لم تكن للمرء نفس كريمة
تهشّ، إذا أوحت إليـه النصـائح)

٢. (ولا مطمع في رشده وصلاحه
وإن صاح، يوما، بـالنصائح صائح)

(١٧٨)

التخريج:

البيتان (٢-٣) وحدهما له في كلمات مختارة ٤٥،٤٦. وأخلّ بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من السريع)

١. (سمعك نحوي، إنني ناصح
إن كنت ممن دان بـالإنتصاح)

٢. (إذا توسلت الى حاجة
فبالرشى، فهو رشاء النجاح)

٣. (ولا تعوّل، دونها، شافعاً
فكلّ ما دون الرشى كالرياح)

(١٧٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الكامل)

١. (قد قلت للمضراب حين لقيته
..........................)

٢. (الله في .... فلا تخسف بـه
يا حوت يونس، يا سفينة نوح)

(١٨٠)

التخريج:

اخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من السريع)

١. (من طلب الراحة بالراحة
أصبح منها مقفر الساحة)

٢. (فدع أضاليل المنى، إنها
تواهة بـالمرء، طواحة)

(١٨١)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المتقارب)

١. (عذرتك، إن لم تكن مصلحا
لأنك لا تخدم المصلحـا)

٢. (وهل يفلح المرء في نفسه
ولم يرِ، في عصره، مفلحـا)

(١٨٢)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٢١٨/٤. وأخل بهما الاصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. (لا تعظمن عليك مدحة خادم
إياك، يقصر عن مداك مديحة)

٢. (فالظفر، وهو أخس أجزاء الفتى
يشفي، بحك، جسمه، ويريحه)

(١٨٢)

التخريج:

اخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الوافر)

١. (فديتك، هات مطبوخاً مباحاً
فصنو الخمر مطبـوخ مبـاح)

٢. (وتبة بالكؤوس سرور قوم
فلولا الشمس ما انتبه الصباح)

[قافية الخاء]

(١٨٤)

التخريج:

هي جميعا في (ع)، وعدا البيت الرابع في الاصل و (ج) والمطبوع ٢٠، والبيت الخامس وحده له في يتيمة الدهر ٢١٦/٤ والتمثيل

والمحاضرة ١٩١ وزهر الآداب ٢٩٩.

(من الكامل)

١. عاجلت ثوب علاك بالتوسيخ

وخدشت وجه رضاك بالتوبيخ

٢. ونصحت للواشي، فزوّق ما اشتهى

والحرُّ للواشين غيرُ نصيح

٣. وأنخت، في حزن، ركائب صحبتي

(وأخو الحجى، في الحزن، غيرُ منيخ

٤. فاستبق ودي، إنه للمُرتجي)

والصارخ الملهوف خيرُ صريخ

٥. يا من تولى المشتري تدبيره

حاشاك أن تنقاد للمريخ

(١٨٥)

التخريج:

هما في الأصل و(ج) والمطبوع ٢٠، ويتيمة الدهر ٤/٢٢٠ وزهر الآداب ١٢٨، والبيت الثاني وحده بغير عزو، في رحلة ابن معصوم المدني (مجلة المورد م ٨ ـ ع ٢ص١٨٠).

(من البسيط)

١. قلبي مقيم بنيسابور، عند أخ

ما مثله، حين تستقري البلاد، أخ

٢. له صحائف أخلاق مهذبة

منها الغنى، والنهى، والمجد ينتسخ

(١٨٦)

التخريج:

وردا في هامش على الأصل. وهما في (ج) والمطبوع ٢٠، وأخلت بهما (ع).

(من الطويل)

١. إذا اعتزّ بالمال الرجال، فإننا

نرى عزّنا في أن نجود، وأن نسخو

٢. وعزّ الورى بالمال ينسخ عاجلا

وعزّ الفتى بالجود ليس له نسخ

(١٨٧)

التخريج:

أخلَّ بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجدْ لها تخريجا.

(من مجزوء الكامل)

١. (عزّ الوفاء، فلست أد

ري من أعاشر، أو أخي)

٢. (وانحل عقد الآخري

ن، فلا عقود، ولا أواخي)

٣. (فكأنما آذانهم

عند العتاب، بلا صماخ)

[قافية الدال]

(١٨٨)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٠ والتذكرة السعدية ٢٩٦/١.

(من البسيط)

١. يا آمري باقتناء المال، مجتهدا

كيما أعيش بمالي، في غد، رغدا

٢. هبني بجهدي قد أصلحت أمر غد

فمن ضمين بتحصيل الحياة غدا

(١٨٩)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٠.

(من الطويل)

١. إذا أنت لم تحسن الى غير شاكر

يرى شكر ما توليه فرضا مؤبدا

٢. نفيت عن الإحسان، وهو فضيلة

يحوز بها الإنسان مجدا وسؤددا

٣. وذاك لأن الناس، إلا أقلهم

إذا شكروك، اليوم، لم يشكروا غدا

(١٩٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٠.

(من مجزوء الرمل)

١. قيـل للـكـركـسـي إذ قا

م على الرّجل الوحـــيـدة

٢. كيـف لا تـعتمـد الـرّجـ

ـلين في الأرض الوطيدة

٣. قـال: إشفـاقـاً عـلى الثّـا

بـــتة فيها أن أبـــيده

(١٩١)

التخريج:

هي جميعاً في (ع)، والبـيتان (١-٢) وحـدهما في الأصل و(ج) والمطبوع ٢١.

(من المتقارب)

وله يهجو:

١. صديـق لنـا شكـرهُ غـائبٌ

ولكنّ كفرانهُ شـــاهدُ

٢. صحيحُ الجوارح، والعقـلُ منهُ

مريضٌ، وتدبـــيرهُ فاسدُ

٣. (إذا زرتـه عـدتـه دائبـاً

فأنـــت له زائـــرٌ عائدُ)

(١٩٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبـوع ٢١، وهما للإمام الشـافعي في رسـالة الطيف ٧٠ وخزانة الأدب للحموي ٥٥١، وليسا في ديوان الشـافعي المطبوع، وعجز البـيت الثاني وحـده في التمثيل والمحاضرة ١٦٩ بغير عزو.

(من الطويل)

١. خذوا بدمي هذا الغلام، فإنهُ

رماني بسـهمي مقـلتيه على عمدِ

٢. ولا تقتلوهُ، إنني أنـا عبـدهُ

ولمْ أرَ حرّاً قـطُّ يقـتلُ بـالعبدِ

(١٩٣)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢١.

(من الطويل)

١. كتـابك سعدٌ بالمسرّات طالـعٌ

وفضلٌ بـــأنواع المبرّات واردُ

٢. ولكنّني صادفتهُ معجزَ القُوى

وإنْ عدمتْ منـــهُ لصـــادٍ مواردُ

٣. فلا تنتظرْ منهُ جواباً، فما بهِ

يدٌ لـي، ولـو أملى علـيّ عطـاردُ

(١٩٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١. وقلبُ الفتى مستودعٌ في شغافهِ

وليس عـن الأصـداف للـدُرّ مـن بُدُّ

٢. وكم فرحةٍ منتوجةٍ من كآبةٍ

كما انهلّ صوبُ المزن عن زجل الرعد

(١٩٥)

التخريج:

الأشطار جميعاً في (ج) و(ع) والمطبوع ٢١-٢٢، والأشـطار (١-٤ و٨) وحـدها في يتيمة الدهر ٤/٣١٦ والتمثيل والمحاضرة ١٩١ وزهر الآداب ٢٩٨.

(من الرّجز)

١. ما أنسَ ظمآن بـــعذبٍ بـــاردِ

٢. من بعد طول العهد بالبـــواردِ

٣. إلا كأنســـيّ بـــكتابٍ واردِ

٤. من ســـيّدٍ محـــض النّجار، ماجدِ

٥. ركن المعالي، قبـــلة المحـــامدِ

٦. وشحه بـــكلّ لفظٍ فاردِ

٧ـ وكـــل معنســـى للهمـــوم طـــارد

٨ـ كأنما اســـــــتملاه من عطارد

(١٩٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من السريع)

١ـ ذو الفضل في دنياه محسود

وكلّ من يُحسد مقصـــود

٢ـ والعود لولا عبق طيب

من عرفه، ما أُحـــرق العود

٣ـ فافطن لما قلت فأنت امرؤ

مـن وصفه الفطنـة والجود

(١٩٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من الطويل)

١ـ لكل امرئ منا نفوس ثلاثة

يعارض بعضا بعضها في المقاصد

٢ـ فنفس تمنّيه، وأخرى تلومه

وثالثة تهديـه نحـو المراشد

(١٩٨)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من مجزوء الكامل)

١ـ إن المـــودّة حدّها

من غير نقـــص، أو زيادة

٢ـ عقـد مـن الآمـال، والـ

آجـال تنـظمه القلادة

(١٩٩)

التخريج:

هي في (ج)و(ع) والمطبوع ٢٢ ويتيمة الدهر ٣١٥/٤ وخاص الخاص ٧٩-٨٠ ومعاهد التنصيص ٢١٩/٢، والبيتان (٤-٣) وحدهما في التمثيل والمحاضرة ١٩٠ وزهر الآداب ٣٩٧.

(من الوافر)

١ـ سل الله الغنى، تسأل جوادا

أمنت علـى خزائنه النفـادا

٢ـ وإن أصفاك سلطان بقــرب

فلا تغفل ترقبك البــعادا

٣ـ فقد تدني الملوك، لدى رضاها

وتبعد، حين تحتقد احتقادا

٤ـ كما المرّيخ بالتثليث يعطي

وبالتربيـع يسلـب ما أفادا

(٢٠٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢ وطبقات ابن الصلاح (ق٧٢).

(من الخفيف)

١ـ إن أكـن مذنبا فعفو إلهـي

لذنوب العبـاد بـالمرصاد

٢ـ واعتقادي بأنه الواحد العدْ

لُ شفيعي إليه يوم المعـاد

٣ـ وبحب النبيّ والآل أرجـو

ملكا، ماجدا، رفيع العمـاد

(٢٠١)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٢.

(من البسيط)

١ـ إعرف زمانك، واقبل ما يجود به

فمن يناكد يلق العســر والنكدا

٢ـ وإن أردت أمـانـا مـن غوائله

فلا تعرفه، من أبـنائه، أحدا

٣ـ لأن جـل بنيـه يقتدون بـه

في حل ما حلّه، أو عقـد ما عقـدا

٤ـ فمن يعنه يعبهم في خلائقهـم

وعائب الناس يخشـى شرّهم أبدا

(٢٠٢)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٣.

(من الطويل)

١. تكثرت بالأموال، جهلاً، وإنمـــا
تكثرت بــــــاللاتي تروح وتغتدي

٢. فأنت عليها خائف غصب غاصب
وحــيلة مُحـــتال، خوان ومرصد

٣. إذا نامت الأجفان بـت مُكايـداً
دجا الليل، إشفاقــاً، بــسطرف مُسهّد

٤. فهلا اقتنيت الباقيات، التي لهـا
دوام علـى طـول الزمـان المـؤبد

٥. فضائل نفسانية، ليس يهتـدي
الى سلبهـا، مـن أهلهـا، كيـد مُعـتد

٦. هي العلم والتقوى، هي البأس والحجى
هي الجود بـــالموجود، والفكر في غد

(٢٠٣)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٣، ٢٤.

(من مخلع البسيط)

١. لله في خلقـه قضايـــــــا
نــــــافذة، مالهــــــا مردُ

٢. فارض بما قــد قضى وأمضى
فبــــــعد جزر الخطوب مدُ

٣. ولا تضق بالخطوب ذرعـــا
فربما يســــــــــهل الأشدُ

٤. ولا تـــكدننـــك الأمـانـــي
فالـــنكد العيـــش من يكدُ

٥. وليس يجدي عليك جـدُ
في الأمــر، مـــا لم يعنــك جدُ

(٢٠٤)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤، وهما له في التذكرة السعدية ٤١٨/١، وفي حماسة الظرفاء ١٩٨/١ (أنشدني الأمير ابو صالح الميكالي).

(من مخلع البسيط)

١. كـــلُ صُعــود الى هبــوط
كلُ نفاق الى كســـــــــــــاد

٢. كيف ترجي صلاح حـــالٍ
في عالم الكون والفســــــــاد

(٢٠٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤، ويتيمة الدهر ٢٠٨/٤، ٢٠٩.

(من الخفيف)

١. يا غـزالاً أراه نـدُ وصـدًا
بعـــد مـــا كـــان للوصـــال تصدًا

٢. بيننا للرقيب سدُ، فلا تجـ
ـــمعْ على ذي الهوى، مع السدّ، صدًا

(٢٠٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١. مخافاتك الأشغال من غير طائلٍ
عناءً، فأورد، واســتبن سُنن الرشــد

٢. ورفه عن النفس التي قد كددتها
ونغصتهـــا في غـــير جدوى، ولا ردّ

٣. إذا لم يكن للكد ردُ على الفتـــى
فإجمامه الأطـراف خـيرٌ مــن الـكدُ

(٢٠٧)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤.

(من الطويل)

١. وفي همتي عشقُ السَّماح، وليس لي
ثراءٌ على معنى السَّماح يُساعِدُ
٢. وفي الكفِّ قبضٌ للأمور، وبسطةٌ
ولكن، إذا ما ساعد الكفَّ ساعدُ

(٢٠٨)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٤٠، والبيتان (٢،٣) وحدهما له في يتيمة الدهر ٢١٦/٤ والتمثيل والمحاضرة ١٩١ وزهر الآداب ٢٩٧-٢٩٨، والمخطوط ١٣٧٠٧ (ق٣أ).

(من المتقارب)

١. تجنَّبْ مجالسَ أهلِ الفسادِ
وقايضْ ذنوبَك منهم ببُعْدِ
٢. فقد يفسدُ المرءُ بعد الصَّلاح
فسادُ الأماكنِ، والشرُّ يُعدي
٣. كما السعدُ يقبلُ طبعَ النُّحوس
إذا كان في موضعٍ غيرِ سَعْدِ

(٢٠٩)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الطويل)

١. وللمرء أضدادٌ يرومون قسرَهُ
وليس له منهم، على حالةٍ، بُدُّ
٢. فإن كان ذا خيرٍ جفاهُ شرارُهم
وإن كان شرّاً، فالخيارُ له ضِدُّ

(٢١٠)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من البسيط)

١. قد مرَّ أمسِ ولم يَعبأ به أحدُ
أفي ثواءٍ وبؤسٍ مرَّ، أم رَغَدِ
٢. وعندي، اليومَ قوتٌ أستعفُّ به
وإن بقيتُ غداً، أصلحتُ أمرَ غدِ

(٢١١)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الكامل)

١. أخلفتَ وعدَك، يا عليُّ، وكلُّ من
خدمَ العُلى لا يُخلِفُ الميعادا
٢. وإذا الكريمُ يقولُ: إني عائدٌ
غادى مُخالفةَ الضمانِ، وعادا
٣. لولا الخلافُ لما أبادَ إلهُنا
ربُّ الورى، عدلاً، ثمودَ وعادا

(٢١٢)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥ والكشكول ١٤٠/١.

(من الطويل)

١. تكلّمْ، وسدِّدْ، ما استطعتَ، فإنما
كلامُك حيٌّ، والسُّكوتُ جمادُ
٢. وإن لم تجدْ قولاً سديداً تقولُهُ
فصمتُك، عن غيرِ السَّدادِ، سَدادُ

(٢١٣)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الوافر)

١. فديتُك قد وَعَدتَ، فقُلْ صحيحاً
متى يَحضُرُ للموعودِ عُودُ
٢. وقلتَ: الجودُ بالموجودِ شرطي
فهل يرتاحُ للموجودِ جُودُ

(٢١٤)

التخريج:

هما في (ج)و(ع) والمطبوع ٢٥.

(من الوافر)

١. بنيسابورَ ساداتٌ كرامٌ
ترى أحلامَهم أحلامَ عادِ

٣- إذا [illegible]

وعادوا، بعد، أحلى معاد

(٢١٥)

التخريج:

هما في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦ ويتيمة الدهر ٤/ ٢٢٤.

(من الكامل)

١- [illegible]

[illegible]

٢- [illegible]

من ذا الذي ركب [illegible] ادا

(٢١٦)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦.

(من المنسرح)

١- ياليت شعري [illegible] غدا وبدا

فصار فرندا وذكم زبدا

٢- أنزلت في ساحة الجفاء، وما

ساخت سمائي بجفوة أبدا

٣- يا عجبا، ما الذي ذهبت به

سرت جفاء، ولم أكن زبدا

(٢١٧)

التخريج:

هي جميعا في (ج) والمطبوع ٢٦، وهي عدا (٢) في (ع).

(من الخفيف)

١- أقرب الناس بالكرام بعيد

ولقاء الكرام جدّ سعيد

٢- ولقد صمت عن لقائك أسبو

عا، وبعد الصيام فطرٌ وعيد

٣- فتحشم، فدتك نفسي، فوعد الـ

دهر، إن أنت لم تزرني، وعيد

٤- وإذا كنت لي [illegible]

للنجوم المدبرات قعيد

(٢١٨)

التخريج:

هي جميعا في (ع)، والأبيات (١-٤) وحدها في الأصل و(ج) والمطبوع ٢٦.

(من الوافر)

١- رأيت الناس من يحسن اليوم

ويأمن [illegible]

٢- وذاك لأن شرهم [illegible]

وخيرهم إذا اختبروا [illegible]

٣- إذا بدأوا بخالص [illegible]

ولم يرضوا به، حتى نعيدوا

٤- وإما أومضوا، يوما، بوعد

فوعدهم إذا امتحنوا، وعيد

٥- (وإن صعدوا الى شرف بهم

فأعلى سوك همتهم صعيد)

٦- (لهم من لؤم متحهم حليف

ومن مذموم طبعهم عقيد)

٧- (فكم منهم على وجل وخوف

فطائرهم، إذا زجروا، قعيد)

٨- (ويوماً حين تفنيه، سليما

من الآفات منه، فهو عيد)

(٢١٩)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٢٦، ٢٧، وقد أخلت بها (ع).

(من البسيط)

١- يا حسن لذة أيام لنا سلفت

وطيب لذة أيام الصبى عودي

٢- أيام أسحب ذيلي في بطالتها

على ترنم ضرب الناي والعود

٣- وقهوة، وسلاف الدن صافية

كالمسك، والعنبر الهندي، والعود

٤. تستل روحك في أمن، وفي دعة
إذا جرت منك جري الماء في العود

(٢٢٠)

التخريج:

هي في (ج) و(ع) والمطبوع ٣٧.

(من البسيط)

١. لي سيد رأيه في كل معضلة
من الأمور، إذا اسـ[illegible] قتها [illegible]

٢. فعز عادته بالخير سيدة
إذا عدى عـادة، مـن عودهـا، عـاد

٣. ناديه نادي الندى، تلقى منادية
يصيح بـالركب، لا تغدوا بـنادي النادي

٤. ولا تخافوا زمانا، حين يؤمنكم
فليـس ينـدوكـم، مــن شرّه، نــادي

٥. لله أراؤه نـــورٌ لمرتـبــك
يعيا بــهاد من الأوحــاد، أو حــاد

٦. لله ســؤدده رد لـمـتـحـن
لرائح من بـــني الأوعاد، أو غاد

٧. لله أيامه اللاتي إذا اجتليت
كانت ببـــــهجتها أعياد أعياد

٨. نجني نداه، وإما يجن جاهلنا
قـــالت يداه، صراحـــا، للندى ناد

٩. لا زال يبقى لإرفاد، ودام له
من الزّمان زمان مُســـــعد، فاد

(٢٢١)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١. (بين الشبيبة والشباب عناد
ويعـــزُّ في المتعانديـــن وداد)

٢. ومنال أيام الشباب لمنصف
كون، وأيام المشـــيب فســـاد)

٣. ([illegible]
وحسبن أنـ[illegible])

٤. فذعرتهن بشيبتي، وذعرنني
بشبابـــــهن، كذلك الأضداد)

٥. ([illegible]
[illegible]

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١. ([illegible]
[illegible])

٢. (واعلم بأن البر، حين تقيسه
فلكَ وشـــكر الشـــاكرين سعوده)

(٢٢٣)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لها تخريجا.

(من المتقارب)

١. (وقائلة: لـو مدحت الرّجال
لـفزت بحـظ، وخـير عتيـد)

٢. (فقلت: أقلي، فما في الأنـام
كريـــم يرجى لخـير وجـود)

٣. (أرى الناس قد مسخوا كلهم
فصاروا قـــرودا، ودون القـــرود)

٤. (نظمت العقـود، ولكنني
فقدت النحـور، فضاعت عقـودي)

(٢٢٤)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد لهما تخريجا.

(من المتقارب)

١. (مضى الجود حين مضى أحمد
فأعيننا، بعده، ســـــاهده)

٢. (وضعتهما [illegible] كفن واحد

ووارتهما تربة واحدة)

(٢٢٥)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من مجزوء الرجز)

١. (نفسي فداء شادن

أنجز ما [illegible] وعدا)

٢. (قلت [illegible] قال: بلى

فقلت: متى؟ قال: غدا)

(٢٢٦)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (لناصر دين الله لازال عاليا

محل [illegible] أوج النجم [illegible])

٢. (إذا هم بالأعداء [illegible]

ينال [illegible])

٣. (له روعة في روع كل معاند

يراه قريبا [illegible] وهو بعيد)

(٢٢٧)

التخريج:

أخل بها الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المجتث)

١. (يا من تباعد عني

طوى الهوى بعدك)

٢. (وأطلع الله من حيـ

ث لا ترجيه سعدك)

٣. (وعدت وشك إياب

وأنت تنجز وعدك)

٤. (فللوجيب وجيب

على فؤادي بعدك)

(٢٢٨)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المنسرح)

١. (عليك بالعلم [illegible] ولا

تختر عليه شيئا من العقد)

٢. (فالعلم للنفس في ضرورتها

[illegible] الهواء للجسد)

(٢٢٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من السريع)

١. (الحر من يؤنسنا قربه

وإن يغب يوحشنا بعده)

٢. ([illegible] فلا تنصرف

إن غبت يا من فرحي [illegible])

(٢٣٠)

التخريج:

هي له في الاقتباس من القرآن الكريم (بتقدم الثالث على الثاني). وأخل بها الاصل و (ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (سبحان من سخر الأقوام بعضهم

للبعض، حتى استوى التدبير، واطردا)

٢. فصار يخدم هذا ذاك من جهة

وذاك من جهة هذا، وإن بعدا)

٣. (كل بما عنده مستبشر، فرح

يرى السعادة فيما نال واعتقدا)

(٢٣١)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المجتث)

١. (ملكت سر فؤادي والمرء سر فؤاده)

٣. (هو الأمير، ومـــا دو نـ ـــة فمـــن أجـ ـــادة)

(٢٢٢)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من المنسرح)

١. (أولى اللسانين بـالمـزيد مـــا
تخلد آثارة على الأبـــــــــــد)

٢. (وما يساوي الأطروش فيه أخا
السمع، ويشـــــفي ذا القرب والبعد)

٣. (وذاك، إما اعتبرتـــه، فـلـــم
يأخذه ذو صناعة بـــــــــيد)

(٢٢٣)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الكامل)

١. (ظفرت بن عبد الله لو ظفرت
كفاه بـــــالدنيا، لجاد بـــــها)

٢. (ومحاسن الدنيا بأجمعها
يعشقـــــن من كان الجواد بـــــها)

٣. (فاستحقر الدنيا لسائلها
وأقل فيها الإعتداد بـــــــها)

(٢٢٤)

التخريج:

أخل به الأصل و(ج) والمطبوع، ولم نجد له تخريجا.

(من الوافر)

١. (معان كالعيون ملئن سحـــرا
والفـــــاظ مورّدة الخدود)

(٢٢٥)

التخريج:

البيتان (١-٢) وحدهما له في مخطوطة روح الروح (ق١٢٢). وأخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (أعني علـى كبدي بـالجمد
فحرّ الهواء كحـــــــــر الكمد)

٢. (وقد وفـد الحرّ، فابعث إلي
شـــــفاء لتبريح وقـــــد وفد)

٣. (همـــا لـــذتان، فـإحداهما
تـــــزول وتوقعنـــــا في كبد)

٤. (ولذة علـــم تفيد السرور
وتقـــــتي السعادة طول الأبد)

٥. (فلا تدع البـاقي المستدام
بـــــــآخر فان فناء الزبد)

(٢٢٦)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من السريع)

١. (لو كنت من نفسي في كثرة
ما أوحشتني غمة الوحـــــــده)

٢. (ومفلس الدار يرى دارة،
وإن غدت روض الربـــــى، لحده)

٣. (لكن نفسي مملق مفلس
والحق شـــــيء لا أرى جحـــــده)

(٢٢٧)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الروح (ق١٩٨). وقـد أخل بـهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (يامنفق العمر في لهو، وفي لعب
أشـــــفق على زمن، إن مرّ، لم يعد)

٢. (وجد بما ملكت كفاك من نشب
تجد، وتـــسعد، وبـــالأيام لا تجد)

(٢٣٨)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المنسرح)

١. (إن جئت، يوما، إليك مجتديا

أو جئت أشـــــكو إليك ضيق يدي)

٢. (أعطيتني بـاليسار أربعـــة

منقــــوصة سبـــــعة من العدد)

(٢٣٩)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٣١٩/٤، ٣٢٠ وتنبـــــيه الأديب ٢٢٢ ومخطوطة ديوان الأدب (ق ٦٩ب).

وقد أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١. (أبوك حوى العليا، وأنت مـبرز

عليه، إذا نازعته قــــصب المجد)

٢. (فللخمر معنى ليس في الكرم مثله

وللنـار نـور ليس يوجد في الزنـــد)

٣. (وخير من القول المقدم فاعلمن

نتيجته، والتحـــــل يكرم للشهد)

(٢٤٠)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (زمان أبي روح إذا ما قسمته

زمان على التحقيق والسر محمود)

٢. (فراهنه طلق المحيا، مبارك

وآتيه مأمول، وماضيه مـــــحمود)

٣. (ولا زال من أوصافه الفضل والعلى

وقـهر العدى، والعفو، والحلم، والجود)

(٢٤١)

التخريج:

هي له في مخطوطة روح الروح (ق١٥٥). وقد أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الوافر)

١. (جرى [illegible] الأحبة أن تناءوا

[illegible])

٢. (وأن يتواصفوا محض الفؤاد

ومـا يلـقون من محض [illegible])

٣. (ولو أبقى فراقك لـــي فؤادا

وجدت [illegible])

٤. (ولكن لا رقاد بغير جفن

كما لا وجد إلا بـــــــالفؤاد)

(٢٤٢)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من الطويل)

١. (رأيتك إذ أخرت مـن كـان خيرا

وقــدمت من قــد كان في الشر نافدا)

٢. (كليل ينيم الناس عن نيل حظهم

ويتبـــــع حســـبات السفاء والعناقدا)

(٢٤٣)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (أخ كان لي، وهو الحليف المساعد

تنكر، فهو اليوم، ضد مبـــــاعد)

٢. (رأى جده في ذروة المجد صاعدا

فأطلفاه جد فوق جدي صـــاعدا)

٣. (فأحدث زهوا لا يباري وليدة

وأضحـــى وعيدا منه تلك المواعدا)

٤. (مساعد أيام زهاد اتصالي ...

ومن ذا الذي ...)

(٢٤٤)

التخريج:

البيتان (١-٢) وحدهما له في يتيمة الدهر ٤/٢١٠ وأحسن ما سمعت ٤٨ وخاص الخاص ١٩٧ والإيجاز والإعجاز ٩٤ وزهر الآداب ١٣٥ ومعاهد التنصيص ٢/٢١٧. وأخل بالقطعة ... الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (لما أتاني كتاب منك مبتسم
عن كل بر وفضل غير محدود)

٢. (حكت معانيه، في أثناء أسطره
آثارك البيض في أحوالي السود)

٣. (ودب في سر قلبي عند مطلعه
روح السرور، دبيب الماء في العود)

(٢٤٥)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من مجزوء الرمل)

١. (أبلغ الشيخ أبا القا
سم أني أستزيده)

٢. (ساءني الإنصاف، والإنـ
ـصاف شيء لا أريده)

٣. (كيف أرضى منه بالإنـ
ـصاف، والفضل عقيدة)

(٢٤٦)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من مجزوء الهزج)

١. (خلان أربع ما مثـ
ـلها في الناس موجود

٢. (... الحك... والعـ...
... ـة، والنجدة، والجود)

(٢٤٧)

التخريج:

هما له في مخطوطة طبقات ابن الصلاح (ق١٧٢) ومخطوطة روح الروح (ق٢٥٦). وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من البسيط)

١. (من ظن أن الغنى بالمال يجمعه
فاعلم بأن غناه فقره أبدا)

٢. (فاستغن بالعلم والتقوى، وكن رجلا
لا يرتجي غير رزاق الورى أحدا)

(٢٤٨)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من المتقارب)

١. (سكوتك، ما لم تكن مفكرا
جمود، وما الحيّ كالجامد)

٢. (فقل سددا، أو فكن مفكراً
فلا خير في الجامد الخامد)

(٢٤٩)

التخريج:

أخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجا.

(من المديد)

١. (أرى أحسن بالمرء أن يموت
وأن يسكن في القبر لحده)

٢. (ولا يبصر توقيع من يحطّ
توكلت على الله وحده)

(٢٥٠)

التخريج:

هما له في مخطوطة روح الروح (ق١٩٩). وأخل بهما الأصل و(ج)

والمطبوع.

(من المتقارب)

١. (إذا لـم تجد صاحبا مخلصـاً
فــإن السلامـــة في الإنفـــراد)

٢. (وإما وجدت الصديق الصدوق
فمكـــن لـــه في صميـــم الفـــؤاد)

(٢٥١)

التخريج:

الأبيات (١-٨) له في الفتح الوهبي ١/٢٢٨-٢٢٩ . والبيت الثالث وحده له في يتيمة الدهر ٤/٢٦٨. والأبيات (١-٦، ٢-٨) في تحفة الوزراء ٦٥ (لغيره، وتروى له). وأخل بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. (أبلغ مقالي كلّ عـــافٍ مجتدي
ومؤمّلٍ، في قـــصده، أن يهتدي)

٢. (عرّج على الشيخ الجليل المرتجى
وزر الوزارة أحمد بـــن محمّد)

٣. (فرواؤهُ ملءُ العيـون، وفضلُـهُ
ملءُ القـــلوب، وسيبُهُ ملءُ اليد)

٤. (يفري أمـورَ المُلك رأيـاً فيصلا
وعزيمة تزري بـــكلّ مهنّد)

٥. (ويفيض نـائلـهُ بسيبٍ زاعبٍ
فيقــول ســائلهُ لديه: قدي، قدي)

٦. (فاشن الـرّجاء الى عـلاهُ، فإنّــهُ
غوث الرّدى شمسُ الضّحى، غيثُ الصّدي)

٧. (لا زال في يــوم أغــرّ مُــبشراً
بســـــعادةٍ غراء، تطلع في غد)

٨. (ليقيــم كلّ مؤوّدٍ، وينيم كلّ
مسهّدٍ، ويـــــضمّ كـــلّ مُبدّد)

٩. (وأقول، بعــد مُقدّماتي هذه
قـــــولا يهزّ أخا العلى والسّؤدد)

١٠. (لا تنسني، إن الـولاية ربّما
أنست، وحلّت كلّ عقـــدٍ مُحــصّد)

(٢٥٢)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (إذا كان عقد الودّ غير مؤكّدٍ
فأخلق بـــطول العهد أن يخلق العهدا)

٢. (فأمّا إذا أحكمت مرّة عقده
وراعيته قربـــــاً، وطرّيته بعدا)

٣. (فما طول عهدٍ مُخلقٍ منه جدّة
ولا ناكثـا فتــلا، ولا ناقضـا عهــدا)

(٢٥٣)

التخريج:

أخل بهما الأصل و (ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الكامل)

١. (لا تبخلنّ بما ملكت، ولا تـكُن
ما ســـاعد الإمكان، غير جواد)

٢. (فالجود يجبر كلّ نقصٍ فاحش
والبخل يســـتر كلّ فضلٍ بـــادي)

(٢٥٤)

التخريج:

أخل بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من الطويل)

١. (تحيّر شكري بين طارف نعمةٍ
تجدّدهُ عندي، وبـــين تليد)

٢. (فرفّهْ قليلا، قد ترفّه مشربي
وأشـــرق إظلامي، وأورق عودي)

٣. (وقد خفت أن أطغى لكثرة ما أرى
فألقـــى الذي أوليتني بجحــود)

(٢٥٥)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجا.

(من البسيط)

١. (أحصنت حبل المعالي، أيّ إحصاد
يـا منْ غدا، وهـو للعليـا، بمرصـاد)

٢. (إن جازَ إنجازُ وعدٍ قد سمحت به
فافـعلْ، فإنـي الى إنجـازه، صـادي)

٣. (واقصد لصرف صروف الدهر، إن لها
عزما صحيحا على قصدي واقـصادي)

(٢٥٦)

التخريج:

أخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لهما تخريجاً.

(من الطويل)

١. (تأنّ، فإن الدهرَ سوف يعودُ
ومن بـعد أيام النحـوس سُعودُ)

٢. (أنا النجمُ، إن أبصرتني، اليوم، هابطاً
فللنجم، من بـعدِ الهُبـوط، صعودُ)

(٢٥٧)

التخريج:

أخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع. ولم نجد لها تخريجاً.

(من السريع)

١. (لـمـا أرانـي خـالـدٌ وجهَهُ
القــى على أطرافي الرِّعدَهْ)

٢. (وكادَ أن يَقعُدَ في مَجلسي
فقـدتُ ذاكَ الشخص والقـعدَهْ)

٣. (فقلت: باعدني، ولا تودني
يا بــالغما في خمل المعده)

(٢٥٨)

التخريج:

هي له في يتيمة الدهر ٢١٢/٤. وأخلّ بها الأصل و(ج) والمطبوع.

(من مجزوء الرَّمَل)

١. (وبَصيرٍ بمعانـي الـ
نّحــو والإعراب جدّا)

٢. (قـال لـي لمّا رآنـي
طالبــا نيلا ورِفدا)

٣. • إنّ مـالي يـا حبيـبي
لازمٌ، لا يتعدّى)

(٢٥٩)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٢٠٨/٤ ومعاهد التنصيص ٢١٦/٣. وأخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. (أرأيت ما قد قال لي بدرُ الدُّجى
لمّا رأى طـرفي يُديـمُ سهـودا)

٢. (حتامَ ترمقني بطرفٍ ساهـدٍ
أقصِر، فلستَ حبيبَكَ المفقـودا)

(٢٦٠)

التخريج:

هما له في يتيمة الدهر ٢٢٢/٤. وأخلّ بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الطويل)

١. (أتاني كتابٌ من أخٍ ليَ مـاجدٍ
فأكرِمْ بـه، بـين المواهبِ، وافدا)

٢. (وقلتُ لروحي: كُن له من جميع ما
يَخافُ من الأيام، أو يَحـتوي غدا)

(٢٦١)

التخريج:

هما لـه في يتيمـة الدهـر ٢١٣/٤. ومـن غـير عزوٍ في التمثيل

والمحاضرة ١٦٩. وأخل بهما الأصل و(ج) والمطبوع.

(من الكامل)

١. زُفّت إليك لنا عرائس أربـعٌ
ففضضتها بـالسمع، وهي قـصائد)

٢. فابعث إليّ مهورهن بأسرهـا
إن النكاح، بـــغير مهر، فاسد)

الهوامش

(١١٦)

٢. في (ع): "فسل بياني يشهد على ثبتي" وكذلك صحح أحدهم في هامش على الأصل.

(١١٧)

٢. في (ع) " برد لذتها إذا نأى بردها". وفي الأصل: "إذا نأى قربها".

(١٢٠)

٢. في (ع) : " فليزم العدل إذا ما اعتدى".

(١٢١)

١. في التمثيل والمحاضرة: " عذلوني على وزارة" وفي تحسين القبيح: " من أعظم الدرجات".

(١٢٢)

٢. في (ع): " وراحتاك سحاب" وفي (ع) والبتيمة. " والأيادي وبل".

(١٢٣)

٢. في (ع): " وكان نظام أحوال رفات".

(١٢٥)

٢. في (ع): " لحظة طارف".

(١٢٦)

٢. في الأصل و(ع): " ونمر جاهداً".

٩. في (ع): " نعيم العيش في لذاته". ومصوبـــة كما في (ع) في هامش على الأصل".

(١٢٧)

١. في (ج):

" قال لي شادن، وقد أزف السير
واضحى شمل جمعي شتيتا".

(١٣٠)

١. في البتيمة: " أصحوا قـد نصحت لكم .. حـكما مليحـا"؛ وفي معاهد التنصيص: " أصغوا قد نصحت .. حكم مليح".

٢. في معاهد التنصيص : " والكثير عمى". ونهر طالوت: اسم معروف في تاريخ بني اسرائيل، أحل الله منه الغرفة والغرفتين، وحرم الري. (انظر: سورة البقرة/ الآية ٢٤٩).

(١٣١)

١. في أحسن ما سمعت: " بلفظه، فاجتنبت".

٢. في اليتيمة والكناية والتعريض وخاص الخاص: " ثم افترقـنا على رأي رضيت". وفي زهر الآداب: " ثم اتفقت على رأي". وفي أحسن ما سمعت: " ثم افترقنا على حال". وفيها جميعاً: " والرفع من صفتي، والنصب من صفته".

(١٣٢)

١. ألت: نقصان

(١٣٣)

٢. في برد الأكباد: " إذا ما نسيت لشيء يفوت".

(١٣٤)

١. في مخطوطة لمح الملح: " حلائله العاهرات". وقد حذفنا الكلمة في آخر الشطر لبناء تها.

(١٣٩)

١. في الإيجاز والإعجاز: " بما تخبر عن ماض". وفي اليتيمة والوفيات وشذرات الذهب: " من ماض، ومن آتي".

٢. في اليتيمة وخاص الخاص والشذرات: " فلا تعيدن حديثا". وفي الوفيات: " فلا تعد لحديث".

(١٤٠)

١. في اليتيمة: " بعد ما قوّس المشيب". وفي زهر الآداب وبهجة المجالس: " بعد ما عوّج".

(١٤٤)

١. يحث العمى: يسرع به.

(١٤٧)

١. في حماسة الظرفاء: " نقلت أحبتها".

٢. في المتشابه. " فغدت ملابسنا وهن مآتم". وفي حماسة الظرفاء: " فغدت منازلهم وغدت مدائحهم".

(١٥٠)

١. في (ع) واليتيمة: " لي صاحب أحمق".

(١٥١)

١. في أحسن ما سمعت: " أجلى وحلّ به".

٢. في (ع): " درج لفظ". وفي اليتيمة: " معنى لطيف ضمن لفظ". وفي معاهد التنصيص: " معنى لطيف درج". وفي أحسن ما سمعت: " تزوجا".

٤. في (ع) وبقية الظان: " بل كروح".

(١٥٢)

١. في المطبوع: " خنث الشمائل". وفي (ع): " قـ ابني بـدائع وجهه إزعاجا". وفي

اليتيمة: " فلبي محاسن وجهه إزعاجا".

(١٥٧)

١. في (ع): " نفي صرفه".

(١٥٨)

٢. في اليتيمة: وباجتي تحفظ ديباجتي".

(١٥٩)

١. في اليتيمة والمنتظم والبداية والنهاية: " يا أيها السائل عن مذهبي".

٢. في البداية والنهاية: " منهاجي الحق".

(١٦٠)

في الأصل و(ج) والمطبوع فصل البيتان(٤،٥) على أنهما قطعة مستقلة.

١. في (ع): " وأرفعهم في مجده درجا".

٢. في (ع): " لمن غدا رأيه يهدي لسائله".

(١٦١)

٢. السحاح: المقصود هنا: القليل. (انظر: العين ٦٩/٣).

(١٦٦)

١. في اليتيمة: " جامل الأخوان".

٢. السناح: أثر الدخان.

(١٦٩)

١. بغلت: عييت.

(١٧٤)

١. في اليتيمة وزهر الآداب وجمع الجواهر: " بـالهم راحــة". وفي زهر الآداب وجمع الجواهر: " براح، وعلله". وفي معاهد التنصيص: " قليلا، وعاله".

٢. في اليتيمة وجمع الجواهر ومعاهد التنصيص: " إذا أعطيته ذاك فليكن". وفي البداية والنهاية: " ذاك فليكن". وفي المعاهد: " بمقدار ما يعطى".

(١٧٧)

* واضح أن القطعة مبتورة.

(١٧٨)

٢. الرشى: الرشوة. وهو من رشا الفرخ: إذا مد رأسه الى أمه لترقه.

(١٧٩)

* موضع النقاط كلمات بذيئة أضطررنا الى حذفها.

(١٨٤)

* ما بين العضادتين ساقط من الأصل و(ج) والمطبوع. والزيادة من (ع).

(١٨٥)

** جاء في يتيمة الدهر: " وله في مؤلف هذا الكتاب".

(١٨٨)

٢. في (ع): " قد حدثت رزق غد".

(١٩٠)

٢. في (ع): " لم لا تعتمد الرجاءن".

٢. في (ع): " ان أميته".

(١٩٢)

١. في رسالة الطيف: " هذا الغزال".

٢. في رسالة الطيف: " وفي مذهبي لا يؤخذ الحرّ بالعبد".

(١٩٢)

١. في (ع): " وفضل بأنواع المسرات".

(١٩٥)

١. في زهر الآداب: " بماء بارد".

٢. في (ع) واليتيمة والتمثيل والمحاضرة وزهر الآداب: "العهد بالوارد".

(١٩٨)

١. في (ع): " عقد من الأفعال والأفعال تنظمها القلادة".

(١٩٩)

١. في اليتيمة: " سل الله العظيم".

٢. في اليتيمة ومعاهد التنصيص: " وان أدناك ســـلطان لمضل". وفي خاص الخاص: " وان حاباك سلطان".

٣. في التمثيل والمحاضرة وزهر الآداب: " وقـــد تلدني". وفي اليتيمة: " تحتفد احتفادا".

٤. في (ع) وبقية المظان: " في التثليث وفي التربيع".

(٢٠٠)

٢. في (ع): " الواحد الحق". وفي طبقات ابن الصلاح: " الواحد الحي".

٣. في (ع) وطبقات ابن الصلاح: " والآل والأصحاب ارجو ملكا رفيع".

(٢٠١)

١. في المطبوع: " فمن يناكد يلقى".

٢. في المطبوع: " مقتدون به".

(٢٠٤)

* في اليتيمة ٢٢٢/٢ قـصيدة طويلة لبـعض أهل نيسابـور، فيها بـيتان متشابهان مع هذه القطعة هما:

١. كلّ هبوب الى ركود

كلّ نفاق الى كساد

٢. وكلّ ملك الى زوال

وكل كون الى فساد

١. في حماسة الظرفاء: " كل صلاح الى فساد".

٢. في حماسة الظرفاء: " من ذا يرجي". وفي (ع): " كيف يرجى".

(٢٠٥)

١. في (ع): " بعد أن كان للوصال". وفي المطبوع: " ند وصدا".

٢. في المطبوع: " بيننا للقريب".

(٢٠٦)

١. في (ع): " في غير طائل فأورد واستن".

٢. في المطبـــــــــــــــــــــــــــــــــوع: " كدرتها". وفي (ع):
" وعنيتها من غير جدوى".

٣. في (ع): " فاجمامها".

(٢٠٧)

١. في (ع): " غناء على معنى".

٢. في (ع): " وفي الكف فيض".

(٢٠٨)

٢. في اليتيمة والتمثيل والمحاضرة وزهر الآداب: " وقد يفسد". وفي المخطوط ١٢٧٠٧: "لقد يفسد".

(٢١١)

١. في المطبوع: " خلف العلى".

(٢١٣)

٢. في (ع): " عن غير السنيد".

(٢١٤)

١. في (ع): " بأمر تمموه وعادوا بعدهم".

(٢١٥)

١. في اليتيمة: " يا ذا الذي ركب الفساد". وفي (ع): " وظنته أنني أسود".

٢. في المطبوع واليتيمة: " عامداً أو ساهياً". وفي (ع): " ساهياً أو عامداً".

(٢١٦)

١. فرند السيف: وشيه. والزبد: لون مختلط غير حسن.

(٢١٧)

١. في (ع): " أقرب العهد بالكرام"، ونراها الرواية الأصوب.

(٢١٨)

٤. في المطبوع: إذا امتحنوا رعيد.

(٢٢٠)

٤. في (ع): " فليس يندناكم من شره".

٦. في (ع): " ورد لممتحن".

٨. في (ع): " وأنا يجن سراحا للعطايا دي". وفي المطبوع: " سراحا".

٩. في (ع): " لا زال غيثا لإرفاد".

(٢٢٦)

١. ناصر دين الله: هو الأمير ناصر الدين سبكتكين. وقد مرت ترجمته في المقدمة.

(٢٣٣)

١. ظفر بن عبد الله الهروي، أبو روح: من شعراء اليتيمة. وهو كاتب وفقيه وممدوح من اهل عصره. ولي قضاء عدة من بلاد خراسان. (انظر: يتيمة الدهر ٤/٣٤٧).

(٢٣٧)

١. في مخطوطة روح الروح: " في لغو وفي عبث".

٢. في مخطوطة روح الروح: " تسلة وتسخط".

(٢٣٩)

٢. في اليتيمة: " وللخمر معنى وللزند نور". وفي تنبيه الأديب ومخطوطة ديوان الأدب: " وللخمر ليس للكرم وفي النار نور".

٣. في اليتيمة وتنبيه الأديب ومخطوطة ديوان الأدب: " القول المقدم فاعترف".

(٢٤٠)

١. أبو روح: هو ظفر بن عبد الله الهروي. انظر هامش القطعة (٢٣٣).

(٢٤١)

١. في مخطوطة روح الروح: " يذ العباد".

٢. في مخطوطة روح الروح: " قصص المهاد".

٣. في مخطوطة روح الروح: " من سهاد".

٤. في مخطوطة روح الروح: " ولكن لا سهاد بغير جفن".

(٢٤٢)

٢. السفا: شوك البهمى. (العين / سفو).

(٢٤٤)

١. في الإيجاز والإعجاز: " عن كل فضل وبـــــر". وفي زهر الآداب: " عن كل بـــــر ولفظ".

(٢٤٥)

١. أبو القاسم: علي بن الحسين الداودي، القاضي في هراة. (الفتح الوهبي ٥٢/٢).

(٢٤٧)

٢. في مخطوطة طبقات ابن الصلاح: "استغن".

(٢٥٠)

١. في مخطوطة روح الروح: " تجد ناصحا مشفقا"

٢. في مخطوطة روح الروح: "ومهما وجدت".

(٢٥١)

* في الفتح الوهبي: أنه كتب بهذه القصيدة الى ابي نصر احمد بن محمد بن ابي زيد عند استقرار الوزارة عليه.

٢. في تحفة الوزراء: " عرج على المولى الكبير صدر الوزارة".

٢. في الفتح الوهبي وتحفة الوزراء: " العيون وحبة ملء القلوب".

٥. في الفتح الوهبي: "بسيل زاعب". والزاعب: الذي يدفع بعضه بعضا.

٧. في الفتح الوهبي: " ثغر مبشر".

(٢٥٨)

١. في اليتيمة: " بمعاني الشعر".

٢. في اليتيمة: " مالا ورفدا".

(٢٥٩)

٢. في اليتيمة: " بعيني ساهد".

شعر أبي الفرج الأصبهاني

٢٨٤ - ٣٥٦هـ

صنعة
عبد العزيز إبراهيم

نسبه:

تجمع المصادر التراثية[1] التي ترجمت لأبي الفرج الأصبهاني على أنه هو (علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان بن محمد بن مروان ابن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس ابن عبد مناف، القرشي الأموي)، ويكون مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية جده.

مولده ونشأته:

ولد أبو الفرج بأصبهان سنة ٢٨٤هـ. وفي هذا يقول ابن خلكان: (وهو أصبهاني الأصل بغدادي المنشأ)[2] وهو ما نقله طاش كبرى زاده في كتابه[3] وهذا يعني أن الرجل لم يمكث طويلاً في أصبهان وهو ما يؤكده ابن تغري بردى في نجومه فيقول: (واستوطن بغداد من صباه)[4] وهذا ما دفع الخطيب البغدادي الى ذكره في تاريخ بغداد وعده واحداً من كتابها المعروفين[5]. ومن أعيان أدبائها[6].

أوصافه الخلقية والخُلُقية:

ترد أكثر من إشارة في كتب القدماء أن أبا الفرج الأصبهاني لم يكن معتنياً بنظافة جسمه وثيابه فقد نقل ياقوت الحموي في معجمه[7] عن أبي الحسين هلال بن الصابئ ما ذكره في كتابه أخبار الوزير المهلبي انه قال: (كان أبو الفرج الأصبهاني وسخاً قذراً لم يغسل له ثوباً منذ فصله إلى ان قطعه. وكان الناس على ذلك يحذرون لسانه، ويتقون هجاءه ويصبرون في مجالسته ومعاشرته ومواكلته ومشاربته على كل صعب من أمره، لأنه كان وسخاً في نفسه، ثم في ثوبه ونعله، حتى إنه لم ينزع دراعة إلا بعد إبلائها وتقطيعها، ولا يعرف لشيء من ثيابه غسلاً، ولا يطلب منه في مدة بقائه عوضاً)!!

ويذكر ابن الصابئ مثلاً على سلوك أبي الفرج في مواكلة الآخرين فيقول[8]: (إن أبا الفرج كان جالساً في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلبي فقدمت سكباجة. لحم يطبخ بخل[9]. واتفقت من أبي الفرج سعلة فبدرت من فمه قطعة من بلغم فسقطت وسط الغضارة. القصعة الكبيرة. فتقدم أبو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصحفة، ولم يبن في وجهه إنكار ولا استكراه ولا داخل أبا الفرج في هذه الحال إستحياء ولا انقباض). ويزيد ياقوت الحموي قولاً نقله عن نشوار المحاضرة للقاضي التنوخي (الحسن بن علي) فيقول[10]: (إذا ثقل الطعام في معدته وكان أكولاً نهماً يتناول فلفلاً مدقوقاً فلا تؤذيه ولا تدمعه..). وبالرغم من هذه الصفات التي تظهر فيه فإن الوزير المهلبي لم يفارق صحبته حتى موته (٣٥٢هـ).

علاقاته الاجتماعية:

لم يكن أبو الفرج بعيداً عن معاصريه بالرغم من الصلة

التي[1] شدته الى الوزير المهلبي ومن هؤلاء كان أبو علي الأنباري وأبو العلاء صاعد وغيرهما كثير يظهر في شيوخه وتلامذته. أما صلته بالوزير المهلبي فقد قال عنها ابن الصابئ (وكان أبو الفرج الأصبهاني من ندماء الوزير أبي محمد الخصيصين به)[2] وقال ابن خلكان في وفياته[3]: (وكان منقطعاً الى الوزير المهلبي وله فيه مدائح)[4] ولكن ذلك لا يعني أنه لم يهجه فقد ذكر ابن شاكر الكتبي في (عيون التواريخ) قائلاً: (وكان يوماً هو والوزير المهلبي في مجلس شراب، فسكر الوزير ولم يبق أحد من الندماء غير أبي الفرج. فقال: يا أبا الفرج أنا أعلم أنك تهجوني سراً فاهجني الساعة جهراً. فقال: أيها الوزير إن كنت مللتني انقطعت. وإن كنت تؤثر قتلي فالسيف. فقال: لابدّ من ذلك فقال: (ألف... بلولب) فقال الوزير: (في... أم المهلبي). فقال قل مصراعاً آخر. فقال الطلاق يلزم الأصبهاني إن زاد على هذا)[5] وربما أنس الوزير المهلبي بمجلسه لكونه سريع النادرة كما يصفه ابن حجر العسقلاني[6].

وفاته:

تتفق المصادر التراثية في غالبيتها على أن سنة ٣٥٦هـ هي تأريخ وفاة أبي الفرج الأصبهاني ويظهر ذلك في تأريخ بغداد[7] والمنتظم في تأريخ الملوك والأمم[8] ومعجم الادباء[9] وانباه الرواة[10] ووفيات الأعيان[11] والعبر[12] والبداية والنهاية[13] والنجوم الزاهرة[14] ولسان الميزان[15] ومصباح السعادة[16]. ومن المتأخرين صاحب كشف الظنون[17]. وقد خلط قبل ما يموت.

وذكرت المصادر (تأريخ بغداد) و (إنباه الرواة) و (وفيات الأعيان) أن سنة ٣٥٧هـ هي تأريخ وفاته ولكنها استدركت بالقول ((والأول أصح)) وتعني سنة ٣٥٦هـ. وخالف هؤلاء جميعاً ابن النديم في الفهرست[18] فهو يرى أن وفاته (سنة نيف وستين وثلاثمائة) وهذا ما دعا د. صلاح الدين المنجد إلى القول: (نثق بقول ابن النديم أنه توفي سنة نيف وستين وثلاثمائة، بل أن نجزم أنه توفي بعد سنة اثنتين وستين وثلاثمائة)[19] وهذا الراي إن أخذنا به فإن سنة (٢٨٤هـ) لن تكون سنة لميلاد أبي الفرج الأصبهاني ولذا نرجح الرأي الأول الذي تتفق عليه غالبية المصادر التراثية.

شيوخه وتلامذته:

روى أبو الفرج الأصبهاني أو حدث عن محمد ابن عبد الله الحضرمي مطين ومحمد بن جعفر القتات والحسين بن عمر بن أبي الأحوص الثقفي وعلي بن العباس المقانعي وعلي بن إسحاق بن زاطيا وأبي خبيب البرتي ومحمد بن العباس اليزيدي، وجعفر بن قدامة بن زياد ومحمد بن الحسن بن دريد وابن أبي الأزهر (محمد بن مزيد) وعن خلق كثير يطول تعدادهم كما يقول ابن خلكان[20].

اما تلاميذه فقد ذكرت المصادر[21] الدارقطني ومحمد بن أحمد المغربي ومحمد بن أبي الفوارس وأبا إسحاق الطبري وإبراهيم بن مخلد وعلي بن أحمد الرزاز وكثيراً غيرهم.

موقف القدماء منه:

لم يكن موقف القدماء واحداً منه فقد أثنى عليه جماعة وقدح بعضهم في صحة روايته. ونعرض للاثنين.

أ. الثناء عليهـ لقد اعترف بعلمه وسعة حفظه الكثير من معاصريه في زمنه أو في القرن الرابع الهجري وما بعده فيقول أبو منصور الثعالبي[22]: (كان من أعيان أدبائها ـ أي بغداد ـ وأفراد مصنفيها) ويقول ياقوت الحموي في معجمه[23] (أبو الفرج الأصبهاني العلامة النسّاب الأخباري الحفظة، الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه، وكان مع ذلك شاعراً جيداً) ويسند رأيه هذا الى ما ذكره ابن الصابئ عنه في كتابه أخبار الوزير المهلبي[24].

ويفصل التنوخي علم الرجل فيقول[25]: (كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب مالم أر قط من يحفظ مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أخر منها اللغة والنحو والخرافات والسير والمغازي، ومن آلة المنادمة شيئاً كثيراً، مثل علم الجوارح والبيطرة ونتف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك) ويضيف ابن حجر العسقلاني في كتابه (كان اليه المنتهى في معرفة الأخبار وأيام الناس والشعر والغناء والمحاضرات، يأتي بأعاجيب)[26] وقد عده أبو الحسن البتي ثقة،

فقد نقل الخطيب البغدادي في تأريخه قوله (لم يكن أحد أوثق من أبي الفرج الأصبهاني)[37].

ب ـ القدح فيه:ـ

يقف ابن النديم موقف من يغمط حق أبي الفرج الأصبهاني في الفهرست فيقول[38] (كان شاعراً مصنفاً أديباً، وله رواية يسيرة، واكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط أو غيرها من الأصول الجياد). ولم يكن ابن الجوزي في المنتظم[39] يرى فيه بالرغم من اعترافه بروايته وتأليفه فإنه يقول عنه (ومثله لا يوثق بروايته فانه يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق وتهون شرب الخمر، وربما حكى ذلك عن نفسه ومن تأمل كتاب الأغاني رأى كل قبيح ومنكر). وينقل الخطيب البغدادي حديث ابن طباطبا العلوي الذي يقول[40]: (سمعت أبا محمد الحسن بن الحسين النوبختي يقول: كان أبو الفرج الأصبهاني، اكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئا كثيراً من الصحف ويحملها الى بيته ثم تكون رواياته كلها منها).

وهذا الرأي قريب من قول ابن تيمية فيه فقد نقل ابن شاكر في كتابه عيون التواريخ أن الشيخ شمس الدين الذهبي قال ((رأيت شيخنا تقي الدين ابن تيمية يُضعفه ويتهمه في نقله ويستهول ما يأتي به، وما علمت فيه جرحا إلا قول ابن أبي الفوارس: خلط قبل ما يموت))[41] ولكن الذهبي يرى في (ميزان الإعتدال في نقد الرجال) أن أبا الفرج صادق. فيقول: (فكتب ما لا يوصف كثرة حتى لقد اتهم والظاهر أنه صادق)[42] وينقل هذا الرأي ابن حجر العسقلاني في ترجمته لأبي الفرج[43].

مؤلفاته:

ما تركه أبو الفرج الأصبهاني من مصنفات بين كتاب أو رسالة كثير حتى أن الباحث يجد صعوبة في ضبطها لما يقع من اختلاف في عنوانات بعض منها ولم يذكر ابن النديم إلا ستة عشر كتابا وتجاوز هذا العدد ياقوت الحموي في معجم الأدباء وان احتاط قائلا: (وتصانيفه كثيرة وهذا الذي يحضرني منها)[44]: كتاب الأغاني الكبير، كتاب مُجرّد الأغاني، كتاب التعديل والانتصاف في أخبار القبائل وأنسابها، كتاب مقاتل الطالبيين، كتاب أخبار القيان، كتاب الإماء الشواعر، كتاب المماليك الشعراء، كتاب أدب الغرباء، كتاب الديارات، كتاب تفضيل ذي الحجة، كتاب الأخبار والنوادر، كتاب أدب السماع، كتاب أخبار الطفليين، كتاب مجموع الأخبار والاثار، كتاب الخمارين والخمارات، كتاب الفرق والمعيار في الأوغاد والأحرار وهي رسالة عملها في هارون ابن المنجم، كتاب دعوة النجار، كتاب أخبار جحظة البرمكي، كتاب جمهرة النسب، كتاب نسب عبد شمس، كتاب نسب بني شيبان، كتاب نسب المهالبة، كتاب نسب بني تغلب، كتاب الغلمان المغنين، كتاب مناجيب الخصيان عمله للوزير المهلبي في خصيين مغنيين كانا له) وكتاب الحانات[45].

قلنا إن هناك صعوبة ويمكننا أن نضرب أمثلة لذلك:ـ

١. علق ياقوت على ذكره لكتاب التعديل والانتصاف قائلا: (لم أره وبودي لو رايته ذكره هو في كتاب الأغاني ـ يقصد أبا الفرج الأصبهاني.

٢. كان عنوان كتاب أدب الغرباء في معجم ياقوت هو (أدباء الغرباء) ٩٩/١٢ وفي ٩٦/١٣ يقول ياقوت (لأنه ذكر في كتاب أدب الغرباء) وهو في هذا العنوان يتفق مع صاحب الفهرست. أما في العنوان الأول فإنه لا يلتقي مع الخطيب البغدادي الذي عنون كتاب أبي الفرج بـ(أداب الغرباء) وهذا ما دفع الدكتور صلاح الدين المنجد الى اعتماد (أدب الغرباء) دون العنوانات الاخرى.

٣. كان عنوان كتاب (الديارات) في معجم الأدباء هو (الديانات) وهذا تحريف.

٤. قال ياقوت بعد ذكر كتب أبي الفرج ما نصه: (وله بعد تصانيف جياد في ما بلغني كان يصنفها ويرسلها الى المستولين على بلاد المغرب من بني أمية وكانوا يحسنون جائزته، لم يعد منها إلى الشرق إلا القليل).

٥. يقول صاحب كشف الظنون[46] إن كتاب (أيام العرب لأبي عبيدة معمر بن المثنى زاد عليه وجعله ألفا وسبعمائة يوم) وهو يتحدث عن أبي الفرج الأصبهاني، ويذكر في الذيل[47] اسم كتاب لأبي الفرج هو (نزهة الملوك والأعيان في أخبار القيان والمغنيات الدواخل الحسان) ربما يكون هو كتاب أخبار القيان الذي ذكره ياقوت. وشاهدنا على ذلك قول الثعالبي (ما أشك في أن له

غيرها)[48].

والذي أراه أن أبا الفرج لو لم يؤلف كل تلك الكتب فانه يكفيه فخراً تأليف كتاب الأغاني المقول فيه: (الأغاني كتاب لم يؤلف مثله اتفاقا)[49] وقال ابن دينار (علي بن محمد) الكاتب: (قرأت على أبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني جميع كتاب الأغاني)[50] والقراءة توثيق للنص.

شعر أبي الفرج الأصبهاني

تمثل آراء ابن خلدون رؤية واعية لصنع القواعد فهو عندما يقول: (الملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر) ويسن منها قاعدة تقول: (إن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ)[51] فإن هذه القاعدة تخضع بحثنا في شعرية أبي الفرج الأصبهاني الذي قال عنه التنوخي: (كان يحفظ من الشعر والاغاني والأخبار والأحاديث المسندة والنسب مالم أرقط من يحفظ مثله)[52] الى الوصول لنتيجة قالها التنوخي: (وله شعر يجمع إتقان العلماء وإحسان الظرفاء الشعراء) وهذا ما أكده الحافظ الذهبي في عبره حيث يقول[53]: (كان أديبا نسابة علامة شاعراً) ويضيف صاحب النجوم الزاهرة قائلاً (وشعره كثير)[54] دون أن نهمل قول ياقوت الحموي (وكان مع ذلك شاعراً جيدا)[55].

وإذا كانت حافظة الرجل الشعرية واسعة وقد خلقت منه شاعراً جيداً فإن إحساس أبي الفرج باللغة الشعرية كان عظيماً فيذكر ياقوت الحموي حكاية رواها ابو نصر الزجاج قال[56]: (كنت جالساً مع أبي الفرج الأصبهاني في دكان في سوق الوراقين، وكان أبو الحسين علي بن يوسف بن البقال الشاعر جالساً عند أبي الفتح بن الحراز الوراق وهو ينشد أبيات إبراهيم بن العباس الصولي التي يقول فيها:

رأى خلتي من حيث يخفى مكانها

فكانت قذى عينيه حتى تجلت

فلما بلغ إليه إستحسنه وكرره ورآه أبو الفرج فقال لي: قم إليه فقل له: قد أسرفت في إستحسان هذا البيت وهو كذاك فأين موضع الصنعة فيه، فقلت له ذاك فقال قوله: ((وكانت قذى عينيه)) فعدت إليه وعرفته. فقال: عد إليه فقل له: أخطأت، الصنعة في قوله:((من حيث يخفى مكانها)). وقد علق ياقوت على ذلك قائلاً: (وقد أصاب كل واحد منهما حافة من الغرض فإن الموضعين معاً غاية في الحسن وإن كان ما ذهب اليه أبو الفرج أحسن) فإذا سئلنا عن شعرية أبي الفرج الأصبهاني فإن القدماء من دارسي أدبنا لم يضعوا الرجل بطبقة تقاس اليها شاعريته إلا آراء مجزأة. وأولها رأي التنوخي (أبي علي الحسن بن علي/ ت ٣٨٤هـ) فهو يرى أن شعره يجمع بين اثنين: إتقان العلماء وإحسان الظرفاء الشعراء، أي أن صنعة الشعر واضحة عند أبي الفرج ويضم اليها شعراً حسناً ولكنه لا ينبغي أن يكون شعره على درجة عالية من الجودة لأن (أشعار العلماء على قديم الدهر وحديثه بينة التكلف وشعرهم الذي روي لهم ضعيف) كما يقول إبن بسام في الذخيرة[57] وعذره في ذلك أن ما يحفظه من علوم تؤثر في شاعريته تهون من الفاظ الشعر عنده. وثانيها ما قاله ياقوت مدافعاً عنه منحازاً اليه واصفاً إياه بأنه شاعر جيد وإن كان مستدركاً حيث قال (وكان مع ذلك..) وهذا ما يسوغ قول ابن بسام عامة في شعر من وصف بالعلم أو العلامة والأصبهاني واحد من هؤلاء. وثالثهما ما نقله ابن تغري بردى بقوله (وشعره كثير) وهذه الكثرة إن صحت فإنها ستكون على حساب شعره وإن كان الموجود من هذا الشعر كثيراً فهو مكرر ليس إلا، فيكون شعر أبي الفرج من أشعار أدب المجالس التي يخضع فيها الشعر الى الغناء أو الانشاد أو المطارحات. وما قيل عنه من أن (الناس كانوا يحذرون لسانه ويتقون هجاءه) فإن المقطوعات التي تركها لنا في هذا الغرض (الهجاء) لم تكن من اللغة أو الصنعة الشعرية التي عرفناها في شعر أبي تمام أو البحتري أو المتنبي وانما هي قريبة من شعر (محمد بن مناذر/ ت١٩٨هـ) ناهيك عن تقارب حياة الرجلين عامة إلا في القليل.

أما المديح الذي قاله في الوزير المهلبي فهو شعر تكسب لا روح فيه الا إرضاء صاحب نعمته الذي ينادمه في مجالس الشرب التي شاعت في العصر العباسي. وإذا كان لشعر أبي الفرج ميزة فاق فيها غيره من الشعراء فإنها الشعر الذي قاله في رثاء الحيوان (الديك) أو شكواه من (الفأر) وفي هذا يقول ابن شاكر الكتبي في

(عيون التواريخ)[8]: (وقال يرثي ديكا وهو من جيد ما قيل في مراثي الحيوان. ومن مختارات الشعر. وقد كتبت القصيدة باسرها لجودة وصفها وإحكام رصفها. فإنها عذبة الألفاظ بديعة المعاني مطردة الأجزاء متسقة القوافي وهي :-)

خطبٌ طرقت به أمرُ طروقِ

فظُّ الحُلول عليَّ غيرُ شـــــــــــفيقِ

وقلما نجد صوراً شعرية رائعة عنده، الا في القليل لأن الصنعة في شعره لا تقوم على تنقيح شعره وهي سمة سار عليها شعراء مجالس اللهو والطرب.

عملنا في جمع شعره:

لم تشر المظان التراثية الى ديوان مخطوط تركه أبو الفرج الأصبهاني في ما كتبته عنه من ترجمة أو سطرت مؤلفاته وإنما اكتفت بالقول إن له شعراً كثيراً وربما كان هذا الشعر في مؤلفاته كما صنع في كتابه (أدب الغرباء) مثلاً. ولهذا عملت على جمع شعره من تلك المظان على وفق الرواية الثانية المبثوثة في كتب الأدب والتأريخ واللغة والتراجم.. الخ. وكان النهج الذي سلكته يتمثل في خطوات هي:-

أ- تم ترتيب مصادر تخريج المقطعات الشعرية حسب قدمها إلا في المخطوط فقد قدمت المخطوطة على الكتب المطبوعة لأهميتها التأريخية والتوثيقية.

ب- رتبت المجموع الشعري حسب حروف الهجاء. ونسقت المقطعات أو القصائد على وفق حركة الروي (الضم، فالفتح، فالكسر، فالسكون) وما يلحق ذلك من هاء ساكنة مع الأشارة الى البحر الذي نظمت عليه المقطعة.

جـ- إجتهدت في ترتيب أبيات القصيدة الواحدة المختلفة أبياتها في المصادر عند الضرورة.

د- حذفت من الأبيات الشعرية الألفاظ التي أجد أنها منافية للذوق الأدبي ولم يتحرج أبو الفرج الأصبهاني من ذكرها. واشرت على المحذوف بالنقاط.

هـ- اتبعت كلَّ مقطعة أو قصيدة بهوامش قدمت فيها مصادر التخريج وتوضيح معنى المفردة. ان احتاج النص إلى ذلك. والتعليق على مناسبة النص دون أن أهمل اختلاف رواية الشعر في مصادر التخريج.

و- في التعليق قد اعتمد الرواية الثانية (المصادر التي نقلت عن مؤلفات أبي الفرج) دون الأولى كما صنعت في أدب الغرباء فقد أخذت برواية ياقوت الحموي في معجم الأدباء وعذري في ذلك ما قاله د. صلاح الدين المنجد الذي حقق أدب الغرباء[9]: (إننا لم نجد نقولاً عن الكتاب في مصادر أخرى إلا ما وجدناه عند ياقوت، فهو الوحيد، لعله الذي نقل عن الكتاب في معجم الادباء.. مصرحاً باسمه تارة أو اسم مؤلفه، أو مغفلاً إياهما) وعذر المحقق في ذلك أن مخطوطة أدب الغرباء كانت وحيدة وزاد الطين بلة أن ناسخه نسخه (بخط سقيم، ويبدو أنه كان أعجمياً لا يجيد العربية، فكأنه يُصور الألفاظ عند النسخ دون فهم، وكثيراً ما يضع النقط في غير موضعه، يقدمه أو يؤخره أو يخطئ في تصوير الحروف فتنقلب الى حروف أخرى) كما قال د. المنجد[10].

وما قدمت من نشر لا يخرج عن خدمة لأمتي العربية المجيدة وتراثها الثر.

هوامش الدراسة

١. تنظر المصادر الآتية - يتيمة الدهر ١٢٧/٢، الفهرست /١٣٧، جمهرة انساب العرب/١٠٧، تأريخ بغداد ٣٩٨/١١، المنتظم في تأريخ الملوك ٤٠/٧، معجم الادباء ٩٤/١٣، وفيات الأعيان ٣٠٧/٢، ميزان الاعتدال في نقد الرجال ١٢٣/٢، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ١٥/٤، المختصر في أخبار البشر ١٠٨/٢، الكامل في التأريخ ٥٨١/٨، شذرات الذهب ١٩/٢، مفتاح السعادة ومصباح السيادة ٢٨٨/١، الأعلام ٢٦/٧، تأريخ آداب اللغة العربية ٥٩١/٢ - مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢٧/١٢ أ - ب. لغاية ١٣٠/أ.

٢. وفيات الأعيان ٣٠٧/٢. ٣. مفتاح السعادة ٢٢٨/١

٤. النجوم الزاهرة ١٥/٤ وينظر مرآة الجنان ٣٥٩/٢، عيون التواريخ ١٢٧/١٢أ

٥. تاريخ بغداد ٣٩٨/١١

٦. شذرات الذهب ١٩/٢ وينظر مفتاح السعادة ٢٢٨/١.

٧. معجم الادباء ١٠١/١٣. ٨. المصدر نفسه ١٠٢/١٣

٩. تاج العروس (سكبج) ٤١/٦

١٠. معجم الادباء ١٠٧/١٣ ١١. المصدر نفسه ١٠٢/١٣

١٢. نفسه ١٠١/١٣. ١٣. وفيات الاعيان ٣٠٨/٢

١٤. تنظر المقطعات (١٠) و (١٢) و (٢٠) و (٢٢) و (٢٦) في سبيل المثال.

١٥. تنظر مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٧ ب - ١٢٨/أ. والنص المحقق (اوراق من عيون التواريخ / مجلة المورد مج٢٩/ع٤ ص٨٧. وقد وردت الرواية ببعض الاختلاف في معجم الادباء ١٢/١٠٩

١٦. لسان الميزان ٤/٢٢١. ١٧. تاريخ بغداد ١١/٢٩٩

١٨. المنتظم ٧/٤٠. ١٩. معجم الادباء ١٢/٩٥

٢٠. إنباه الرواة ٢/٢٥٣. ٢١. وفيات الاعيان ٣/٣٠٩

٢٢. العبر في خبر من غبر ٢/٣٠٥

٢٣. البداية والنهاية ١١/٢٦٣. ٢٤. النجوم الزاهرة ٤/١٥

٢٥. لسان الميزان ٤/٢٢١. ٢٦. مصباح السعادة ١/٢٢٨

٢٧. كشف الظنون ١/١٢٩. ٢٨. الفهرست /١٢٧

٢٩. أدب الغرباء (المقدمة) / ١٣

٣٠. تاريخ بغداد ١١/٢٩٨، وينظر معجم الادباء ٧/١٧٧، ١٨/٩٥، ١٢٨، وفيات الأعيان ٣/٣٠٧، البداية والنهاية ١١/٢٦٣، العبر ٢/٣٠٥، المنتظم ٧/٤٠، لسان الميزان ٤/٢٢١، مفتاح السعادة ١/١٦٦.

٣١. تاريخ بغداد ١١/٢٩٨ - ٢٩٩، وينظر معجم الادباء ١٧/١٢٨، البداية والنهاية ١١/٢٦٣، عيون التواريخ ١٢/١٢٧أ، والنص المحقق المورد /٨٦

٣٢. يتيمة الدهر ٣/١٢٧. ٣٣. معجم الأدباء ١٣/٩٥

٣٤. المصدر نفسه ١٣/١٠١

٣٥. وفيات الأعيان ٣/٣٠٧، وتنظر مرآة الجنان ٢/٣٥٩، النجوم الزاهرة ٤/١٥ شذرات الذهب ٣/١٩، مفتاح السعادة ١/٢٢٨

٣٦. لسان الميزان ٤/٢٢١

٣٧. تأريخ بغداد ١١/٤٠٠ وينظر لسان الميزان ٤/٢٢٢

٣٨. الفهرست / ١٢٧ - ١٢٨

٣٩. المنتظم في تأريخ الملوك ٧/٤٠، وينظر البداية والنهاية ١١/٢٦٣

٤٠. تأريخ بغداد ١١/٢٩٩ وينظر لسان الميزان ٤/٢٢٢

٤١. عيون التواريخ ١٢/١٢٧ ب وينظر النص المحقق المورد/٨٦.

٤٢. ميزان الاعتدال ٣/١٢٣. ٤٣. لسان الميزان ٤/٢٢١

٤٤. معجم الادباء ١٣/٩٩ - ١٠٠ وينظر معجم المؤلفين ٧/٧٨

٤٥. عيون التواريخ ١٢/١٢٨ ب وينظر تأريخ بغداد ١١/٢٩٨

٤٦. كشف الظنون ١/٣٠٥ وتنظر الصفحات ١/١٢٩، ١٦١، ٤١٩، ٧٥٦، ٢/١٤٤٤

٤٧. المصدر نفسه ٢/١٩٤٧. ٤٨. يتيمة الدهر ٣/١٢٧

٤٩. كشف الظنون ١/١٢٩. ٥٠. معجم الأدباء ١٤/٢٤٨

٥١. مقدمة ابن خلدون /٥٧٨

٥٢. وفيات الأعيان ٣/٣٠٧ وينظر يتيمة الدهر ٣/١٢٧، تأريخ بغداد ١١/٢٩٩ مفتاح السعادة ١/٢٢٨

٥٣. العبر في خبر من غبر ٢/٣٠٥. ٥٤. النجوم الزاهرة ١٤/١٥

٥٥. معجم الأدباء ١٣/٩٥. ٥٦. المصدر نفسه ١٣/١١٢

٥٧. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / ق١/مج٢/ص٨٢٤

٥٨. عيون التواريخ ١٢/١٢٨أب.

٥٩. أدب الغرباء / ١٦ - ١٧

٦٠. المصدر نفسه /١٦

شعر أبي الفرج الأصبهاني

[١]

(من السريع)

١. الحمد لله على ما أرى
من ضيعتي ما بين هذا الورى

٢. أصارني الدهر إلى حالة
يعدم فيها الضيف عندي القرى

٣. بدلت من بعد الغنى حاجة
الى كلاب يلبسون الفرا

٤. أصبح أدم السوق لي مأكلا
وصار خبز البيت خبز الشرا

٥. من بعد ملكي منزلا مبهجا
سكنت بيتا من بيوت الكرا

٦. فكيف ألفى ضاحكا لاهيا
وكيف أحظى بلذيذ الكرى

٧. سبحان من يعلم ما خلفنا
وتحت أيدينا وتحت الثرى

٨. والحمد لله على ما أرى
وانقطع الخطب وزال المرا

التخريج: أدب الغرباء/ ٢٨ - ٢٩، الأغاني (تصدير) ١/٢٨ معجم الادباء ١٣/١١٦ - ١١٧

اختلاف الرواية:

١. (صنعتي من) بدلا من (ضيعتي ما) في الأغاني والمعجم.

٥. (وبعد) بدلا من (من بعد) في الأغاني والمعجم. وكتبت (الكرا) بالف المقصورة (الكرى) في المعجم.

٦. (لاهيا ضاحكا) بدلا من (ضاحكا لاهيا) في الأغاني والمعجم.

٧. (وتحت ايدينا) بدلا من (وبين أيدينا) في الأغاني والمعجم.

معاني المفردات:

١. القرى: اطعام الضيف واكرامه.

٢. الفرا: مقصور الفراء جمع فروة / ينظر لسان العرب (فرا). والمراد أن هؤلاء الناس يتزيون بزي الأكابر والنبلاء بهذا الفراء.

التعليق:

كتب ياقوت الحموي في معجمه مقدما لهذه الابيات بقوله: (قال أبو الفرج: وكنت انحدرت الى البصرة منذ سنيات فلما وردتها أصعدت من الفيض الى سكة قريش أطلب منزلا أسكنه، لأني كنت غريبا لا أعرف أحداً من أهلها إلا من كنت اسمع بذكره، فدلني رجل على خان فصرت اليه واستأجرت فيه بيتا واقمت بالبصرة أياما، ثم خرجت عنها طالبا حصن مهدي وكتبت هذه الأبيات على حائط البيت الذي اسكنه) . ينظر معجم الادباء ١٢/١١٥.

- جاء النص ببعض الاختلاف في أدب الغرباء والأغاني.

[٢]

(من البسيط)

١. إسمع حديثي تسمع قصة عجبا
لاشيء أعجب منها تبهر القصصا

٢. طالبت عكازة لـلوحل تحملني
ورمتها عند من يخبي العصا فعصى

٣. وكنت أحسبه يهوى عصا عصب
ولم أخل أنه صب بكل عصا

التخريج: يتيمة الدهر ٣/١٣٢، معجم الادباء ١٢/١٢٤

١. (أظرف) بدلاً من (أعجب) في المعجم.

٢. (رمزتها) بدلاً من (رمتها) في اليتيمة. ورسمت (يخبي - فعصا) بالألف الطويلة.

٣. (لم اكن خلته صبا) بدلا من (لم اخل انه صب) في المعجم.

*قدم الثعالبي لهذه القطعة قائلا: (وله في القاضي الأيذجي، وكان التمس منه عكازة فلم يعطه إياها).

[٣]

(من الطويل)

١. عجبت لما بلغت عني باطلا
وظنك بي فيه لعمرك أعجب

٢. ثكلت إذاً نفسي وعزي وأسرتي
بفقدي ولا أدركت ما كنت أطلب

٣. فكيف بمن لاحظ لي في لقائه
وسيان عندي وصله والتجنب

٤. فثق بأخ أصفاك محض مودة
تشاكل منها مابدا والتغيب

التخريج - الأغاني (تصدير ١/٢٦)، تاريخ بغداد ١١/٣٩٩، معجم الادباء ١١/١٢٢، إنباه الرواة على أنباه النحاة ٢/٢٥٣، رنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني ١/١٥٠.

اختلاف الرواية - (٢) - (عرسي) بدلاً من (عزي) في رنات المثالث والمثاني.

(٤) - (المغيب) بدلاً من (التغيب) في الأغاني وتأريخ بغداد.

لقد وهم مقدمو التصدير في الأغاني باضافة البيت الثاني لأبي الحسن جحظة الى الابيات الاربعة والصواب أنه لم يكن من شعر أبي الفرج استنادا الى مصادر التخريج وما ذكرته في تعليقها على الأبيات والبيت: لعمرك ما أنصفتني في مودتي....

التعليق:

ذكر ياقوت الحموي في معجمه ما نصه: (قال أبو الفرج الأصبهاني: بلغ أبا الحسن جحظة أن مدرك بن محمد الشيباني الشاعر ذكره بسوء في مجلس كنت حاضره وكتب إلي:

١. أبا فرج أهجى لديك ويعتدى
علي فلا تخمى لذاك وتغضب

٢. لعمرك ما أنصفتني في مودتي
فكن معتبا إن الأكارم تعتب

قال أبو الفرج: فكتبت إليه:

الأبيات: عجبت لما ب...

[٤]

(من الخفيف)

١. يا لحذب الظهور قصع الرقاب

لدقاق الأنياب والأذناب

٢. خلقت للفساد مذ خلق الخلـ

ـــق وللعيث والأذى والخراب

٣. ناقبات في الأرض والسقف والحيـ

ـــطان نقباً أعيا على النقاب

٤. آكلات كـــل المـــآكل لاتـــا

متهاشـــــاربات كل الشراب

٥. آلفات قرض الثياب وقـد يعـ

ـدل قرض القلوب قرض الثياب

٦. زال همي متهن أزرق تـرك

يّ السبـــــالين انمر الجلباب

٧. لـيث غاب خلقاً وخلقاً فمن لا

ح لعينيــه خاله ليـث غـــاب

٨. نـاصب طرفه إزاء الزوايـــا

وإزاء الـــــسقوف والأبواب

٩. ينتضي الظفر حين يظفر للصيـ

ـد وإلا فظفـــــــره في قراب

١٠. لا تـرى اخبثيه عين ولا يعـ

ـــــلم ما جنتاه غير التراب

١١. قرطوه وشنفـــوه وحلـــو

ه أخيراً وأولاً بـــــالخضاب

١٢. فهو طوراً يمشي بحلي عروس

وهـــو طوراً يخطو علـــى عناب

١٣. حبذا ذاك صاحباً هو في الصحـ

ـــبة أوفى من اكثر الأصحاب

التخريج:- مخطوطة (عيون التواريخ)

ج١٢ / ١٢٨أ، ١٢٨ب

مخطوطة (تأريخ دول الأعيان) ج٣/أحـداث سـنة ٣٨١هـ عدا (٤/٧/١٠)، الأغاني (تصدير) ١/٢٣ - ٢٤، معجم الادباء ١٣/ ١٠٥ - ١٠٦ - وتنظر مجلة المورد مج٢٩/ع٢٤/ص٨٧ لسـنة ٢٠٠١ (اوراق من عيون التواريخ)

اختلاف الرواية:-

١. (قعص) بدلاً من (قصع) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان ومعجم الادباء

٢. (عن) بدلاً من (على) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان

٩. (الطرف) بدلاً من (الظفر) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان

١٠. (لايرى) بـدلاً من (لا ترى) و (عيناً) بـدلاً من (عين) في المعجم.

١١. (قرطقـوه) بـدلاً من (قـرطوه) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان والمعجم.

١٢. (يمشي) بدلاً من (يخطو) في مخطوطة تأريخ دول الاعيان.

١٣. (وهو) بدلاً من (هو) في المعجم.

معاني المفردات:-

٦. السبالان: الشاربان. ينظر لسان العرب (سبل). أنمر: جلده مرقش كجلد النمر

١١. قرطوه:- ألبسوه قرطاً. ينظر اللسان/ (قرط).

التعليق:-

قدم ابن شاكر في عيون التواريخ لهذه المقطعة قائلاً: (ومن شعره ماكتبه الى الوزير المهلبي يشكو الفأر ويصف الهر.) تنظر مجلة المورد (النص المحقق) ص٨٧

[٥]

(من الخفيف)

١. ياسماء اسقطي ويا أرض ميدي

قد تولى الوزارة ابـــن البريدي

٢. جل خطب وحل أمر عضال

وبلاء أشاب رأس الوليـــــد

٣. هد ركن الإسلام وانتهك المـلـ

ـــك ومحيت آثاره فهو مودي

٤. أخلقت بهجة الزمان كما أخـ

ـلق طول اللبـــاس وشـي البرود

٥. يالقومي لحرّ صدري وعولي

وغليلي وقلبيَ المعمـــــــــــود

٦. حين سار الخميس يوم خميس

بالـــــبريديّ في ثيـــــاب سُود

٧. قد حباه بها الإمام اصطفاء

واعتمـــــاداً منه لغـــير عميـــد

٨. خـــلع تخلع العُلا ولـــواء

عقــــده حلّ عقدة المعقــــود

٩. وتوهـمت أن سيخدعنـــه ذا

ك فيغتــــاله اصطيـــاد الصيُـــود

١٠. هـو أرنى ممــا تقــدر أمــا

ليس ممن يصاد بالتقـــــــــليد

التخريج- الأغاني (تصدير) ٢٥/١ - ٢٦ (عدا ٢/٢/٤/٦/٦/١٠) مقاتل الطالبيين (المقدمة/و) (الاول وحده. معجم الادباء (عدا ٨/٥/)، الفخري في الآداب السلطانية ٢٨٥-٢٨٦ (عدا ٢/٣/٤/٩/١٠)، رنات المثالث والمثاني في كتاب الاغاني ١٥/١ (عدا ٢/٢/٤/٩/١٠).

*. (٥)- المعمود- من عمده أي أضناه وأوجعه / ينظر لســــان العرب (عمد)

(٦) - (نحو) بدلاً من (يوم) في الفخري.

(٨) - كتبــت (العلى) بــدلاً من (العُلا) في الفخري. والصواب بالألف الطويلة

(١٠) - يصفه بشــــدة الحرص ومثل هذا لايراد منه / ينظر هامش المحقق ١٢٨/١٣

التعليق:-

كتب ياقوت الحموي في معجمه قـائلاً: (كان الراضي بـالله في سنة سبع وعشرين وثلاثمئة قد ولى أبا عبد الله البريدي- وكان قـد خرج عليه بنواحــي البصرة- الوزارة، فتحـدث الناس أن الراضي إنما قصد بتقليد أبي عبد الله الوزارة طمعاً في إيقـاع الحيلة عليه في تحصيله، فقـال أبـو الفرج علي بـن الحســين الأصبهاني في ذلك قصيدة طويلة تزيد على مائة بيت يهجو فيها أبــا عبــد الله، ويؤنب الراضي في توليته وطمعه فيه) ثم اضاف قائلاً بعد أن ذكر بعضاً منها: (فانتهت هذه القصيدة الى أبي عبد الله البريدي، فلما بـلغ البـيت الأخير، ضحــك وضرب بــيديه ورجليه وقـال: لو عرف أبـو الفرج ما في نفسي وأزال الوحشة وصار إلي، لبالغت في صلته والأفضال عليه من أجل هذا البيت.)

- ينظر معجم الادباء ١٢٧/١٣ - ١٢٨

[٦]

(من الطويل)

١. وبكرٍ شربناها على الورد بكرة

فكانت لنا ورداً إلى ضحــــوة الغد

٢. إذا قام مبيضُ اللباس يديرها

توهمته يســــعى بـــكم مُورّد

التخريج-

يتيمة الدهر ١٣٦/٣

يقـول أبـو منصور الثعالبي: (وقـريب منه- أي من وصف الخمرة قوله: (البيتان) والأصل فيه قول أبي الشيص-

سقاني بها والليل قد شاب رأسه

غـزالٌ بحنـاء الغزالـة مختضـب)

والبـيت من قـصيدة رقـمها (٨) في ديوانه صنعة عبــد الله الجبوري، باختلاف قليل.

- ينظر ديوان أبي الشيص الخزاعي ص٢٥

[٧]

(من الوافر)

١. خلائق كالحدائق طاب منها النـ

ـــــــــيم وأينعت منها الثمار

التخريج-

محاضرات الأدباء ٢٧٥/١

ذكر هذا البيت الراغب الاصفهاني مُستشهداً بـه في (ومما جاء في الأخلاق الحسنة والقبيحة، قال أبو الفرج الأصبهاني:-

[٨]

(من الطويل)

١. إذا ما علا في الصدر والنهي والأمر

وبثهمـا في النفع منه وفي الضرّ

٢ـ وأجرى ظُبا أقلامه وتنفقت

بديهته كالمستمد من البحر

٣ـ رأيت نظام الدرّ في نظم قوله

ومنثورة الرقراق في ذلك النثر

٤ـ ويقتضب المعنى الكثير بلفظة

ويأتي بما تحوي الطوامير في سطر

٥ـ أيا غرة الدهر ائتنف غرة الشهر

وقابل هلال الفطر في ليلة الفطر

٦ـ بأيمن إقبال وأسعد طائر

وأفضل ما ترجوه من أفسح العمر

٧ـ مضى عنك شهر الصوم يشهد صادقاً

بطهرك فيه واجتنابك للوزر

٨ـ فأكرم بما خطّ الحفيظان منهما

وأثنى به المثني وأطرى به المطري

٩ـ وزكّتك أوراق المصاحف وانتهى

إلى الله منها طول درسك والذكر

١٠ـ وقبضك كف البطش عن كل مجرم

وبسطكها بالعرف والخير والبر

١١ـ وقد جاء شوال فشالت نعامة الصـ

يام وأبدت لنا التعيم من الضرّ

١٢ـ وضجّت حبيس الدن من طول حبسها

ولامت على طول التجنب والهجر

١٣ـ وأبرزها من قعر أسود مظلم

كإشراق بدر مشرق اللون كالبدر

١٤ـ إذا ضمها والورد فوه وكفه

فلا فرق بين اللون والطعم والنشر ١٥ـ

وتحسبه إذ سلسل الكأس ناظما

على الكوكب الدري سمطا من الدر

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٤/١،٩ (عدا من ١١ لغاية ١٥) يتيمة الدهر ١٢٨/٢ معجم الادباء ١٣١/١٢.

الاختلاف والمفردات:

٢ـ الظبا: جمع ظبة. وهي في الأصل حد السيف. ينظر لسان العرب (ظبا)

٤ـ الطوامير: جمع طومار. والمعنى: الصحيفة. المصدر نفسه (طمر)

٨ـ الحفيظان: الملكان. وبنى الاصفهاني معنى البيت على قوله تعالى (له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله) الرعد /١١

١٠ـ (بطشكها) بدلاً من (بسطكها) في المعجم.

التعليق:

قدم ياقوت الحموي لهذه المقطعة قائلاً: (وأنشد له ـ أي الى الوزير ابي محمد المهلبي في عيدية).

[٩]

(من الرجز)

١ـ يا أيها القاضي السني الذكر

ومن علا على قضاة العصر

٢ـ قد اجتمعنا في محل وعر

ومنزل ضنك ومثوى قفر

٣ـ خال من الخير كثير الشر

نلقى زماني ألم وضر

٤ـ من ليل بق ونهار حر

فقد فقدت جلدي وصبري

٥ـ وليس لي عند مجيء فكري

سوى تشكي فادحات أمري

٦ـ بقلم يخطها في سطر

إلى فتى ذي أدب وقدر

٧ـ فاسمع لشكواي وجد بعذر

قد صفرت محبرتي من حبر

٨ـ ولم أجده مشترى فأشري

فجد حباك الله طول عمر

٩ـ بمثلها حبراً وفز بشكري

من بين نظم حسن ونثر

١٠ـ وزبا مجد باسق وفخر

نالهما الحر ببذل النزر

التخريج: يتيمة الدهر ٣/١٣٢

قدم الثعالبي لهذه المقطعة بقوله: (وكتب ـ يقصد أبا الفرج الإصبهاني ـ الى القاضي التنوخي يلتمس منه خبزاً).

[١٠]

(من الكامل)

١. أسعـد بمولود أتـاك مباركـا
كالـبدر أشرق جنح ليـل مقمر

٢. سعد لـوقت سعادة جاءت بـه
أم حصان من بـنات الأصفر

٣. متبحبح في ذروتـي شرف العلا
بين المهلب منتمـاه وقيصر

٤. شمس الضحى قرنت إلى بدر الدجى
حتى إذا اجتمعا أتت بالمشـترى

التخريج: مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/ ١٢٩ب، الأغاني (تصدير) ١/٢٥، يتمية الدهر ٣/١٢٨، معجم الأدباء ١٣/ ١٣٠، وفيات الأعيان ٣/٣٠٨، النجوم الزاهرة ٤/١٥، مرآة الجنان ٢/٣٦٠، رنات المثالث والمثاني ١/١٤. وينظر النص المحقـق (أوراق من عيون لتواريخ) / المورد مج٢٩/ ع٤/ ص٨٩

*. (الذرى) بـدلاً من (العلا) في اليتيمة. و (الورى) في الوفيات والمرآة والرنات. وكتبت (العلا) بالألف المقصورة في المخطوطة.

التعليق:

قدم الثعالبي لهذه المقطعة قائلا: (وله من قصيدة يهنئه ـ أي لوزير المهلبي ـ بمولود من سرية رومية.) وعن البيت الأخير قال لثعالبي (أخذه ـ أي الأصبهاني من مصراع ابـن الرومي: شمس بدر ولدا كوكبا).

[١١]

(من الطويل)

١. تصارمت الأجفان لما صرمتني
فما تلتقـي إلا على دمعة تجري

التخريج: الفتح الوهبي على مشـكلات المتنبي /١٧٤، يتيمة الدهر ٢/٢٨٢، وفيات الأعيان ٢/١٣٦، وينظر شـرح ديوان المتنبي ٤/٢٥١ هامش

*نسب البيت في اليتيمة والوفيات الى الوزير المهلبي. وفي شرح ديوان المتنبي دون نسبة.

*(نلتقي) بدلاً من (تلتقي) في الوفيات.

(عبرة) بدلاً من (دمعة) في اليتيمة والوفيات.

التعليق:

قال ابن جني في الفتح (ومثله قول علي بن الحسين أبي الفرج الأصبهاني وسمعت من ينشده للمهلبي). ويسبقه الثعالبي ببيت شعري في اليتيمة:

(ألا يا منى نفسي وإن كنت حتفها
ومعناي في سـري ومغزاي في جهري

تصارمت..... البيت

[١٢]

(من المتقارب)

١. فداؤك نفسي من الحادثـات
وريب الردى وحـلول الحذر

٢. فعـالك تـكبر عـن موعـد
ووعدك يسبـق أن ينتظر

٣. وكفك تهمـي على المعتفيـن
بـفيض عفا وصفا من كدر

٤. إذا عاقـك الشغل عني ولـم
أذكرك نفسـي خوف الضجر

٥. تسكنت في حـيرة لا أجـو .
زمنهـا الى عضد أو وزر

٦. زهت ثيابي وحـال القضـا
ء دون القضـاء وصد الـقدر

٧. وهـذا الشتاء عـسوف عـلي
كما قد تراه قبـيح الأثر

٨. يغادي بصر مـــن العاصفـــا
ت أو دمق مثــــــل وخز الإبر
٩. وسكان دارك مـــمن أعــــو
ن يلقين مــــــــن برده كل شر
١٠. فهذي تحـــن وهـــذي تئـــن
وأدمع هاتيـــــك تجـــري درر
١١. إذا مـــا تململـــن تحت الظلام
يعللـــــن منـــك بحسن النظـــر
١٢. ولا خطن ربعك كـــالمحليـــ
ــــن شاموا البروق رجاء المطر
١٣. يؤملن عودى بمـــا ينتظرن
كمـــا يرتجـــى آئب مـــن سفـــر
١٤. فأنعم بإنجاز مـــا قـــد وعـــدت
فمـــا غيـــرك اليـــوم مـــن ينتظر
١٥. وعش لي ونعدي فأنت الحيا
ة والســـمع من جســـدي والبـــصر

التخريج:- الأغاني (تصدير) ٢٤/١ (عدا / ٦.١)، مقـــاتل الطالبـــيين / المقـــدمة جــ د (عدا / ٥.١)، يتيمة الدهر ١٢٠/٣، معجم الأدباء ٣٥/١٣ (عدا / ١، ٥، ١٤، ١٥)

اختلاف الرواية ومعنى المفردة:-

٢. (المعتفين): طلاب المعروف. ينظر اللسان (عفا)

٧. يروى البيت في الأغاني والمقاتل والمعجم:-

وهذا الشتاء كمـــا قـــد تـــرى
عســـــــــوف علي قبيح الأثر

٨. (ينادي) بدلاً من (يغادي) في المقاتل. والدمق: الريح والثلج / ينظر لسان العرب (دمق).

١١. (تعللن) بدلاً من (يعللن) في الأغاني واليتيمة.

١٢. (ربعك) بدلاً من (ريعك) في الأغاني واليتيمة.

١٣. (أيب) بدلاً من (آئب) في اليتيمة.

التعليق:-

قدم ياقوت الحموي في معجمه لهذه القـصيدة قـائلاً: (وله في قصيدة يستميح (أي يطلب نواله أو عطاءه) المهلبي:- (الأبيات....

[١٣]

(من مجزوء الكامل)

١. يـــا من أظـــل بـــباب داره
ويطول حبسي بـــــــانتظاره
٢. وحياة وجهـــك واحمـــراره
وجمــــــال صدغك في مــــداره
٣. لاحلت عمري عـــن هـــوا
ك ولـــو صليـــت بحـــر نـــاره

التخريج:- أدب الغرباء /٨٤، معجم الأدباء ١١٨/١٣-١١٩

اختلاف الرواية:- ١. (لانتظاره) بدلاً من (بانتظاره) في المعجم.

٢. يروى البيت في المعجم:

(وحياة طرفك واحوراره
وجمال صدغك في مداره)

التعليق:-

لهذه المقطعة حـكاية ذكرها ابـو الفرج الاصبهاني في كتابـه (أدب الغربـاء) ونقلها ياقوت الحموي في ترجمته لأبـي الفرج في المعجم:- ١١٧/١٣-١١٨ (قال ابو الفرج: وكنت في أيام الشبيبة والصبا آلف فتى من أولاد الجند في السنة التي توفي فيها معز الدولة وولي بختيار، وكانت لابيه حال كبيرة ومنزلة من الدولة ورتبـة، وكان الفتى في نهاية حسـن الوجه وسـلامة الخلق وكرم الطبـع، ممن يحب الأدب ويميل الى أهله، ولم يترك قـريحته حـتى عرف صدراً من العلم، وجمع خزانة من الكتب حسـنة، فمضت لي معه سـير لو حـفظت لكانت في كتاب مفرد، من مكاتبـات ومعاتبـات وغير ذلك مما يطول شرحـه. منها ما يشبـه ما نحن فيه: أنني جئته يوم جمعة غدوة فوجدته قـد ركب الى الحلبـة وكانت عادته أن يركب إليها في كل يوم ثلاثاء ويوم جمعة. فجلست على دكة على بـاب دار أبـيه في موضع فسـيح كان عمرها وفرشـها، فكنا نجلس عليها للمحـادثة الى ارتفاع النهار، ثم يدخل إذا أقسمت عنده الى حـجرة لطيفة كانت مفردة له، لنجتمع على الشرب والشطرنج وما أشبـهما فطال جلوسـي في ذلك اليوم منتظراً له، فأبـطأ وتصبح من أجل رهان كان بين فرسين لبختيار، فعرض لي لقاء

صديق لي فقمت لامضي ثم اعود اليه فهجس لي أن كتبت على لحائط الذي كنا نستند اليه هذه الابيات:)

- ورد النص ببعض الاختلاف في أدب الغرباء وقد صوبه حققه على المعجم.

[١٤]

(من السريع)

- طازاذ مشتق من (............)

فعد عــــن ذكـــــر فتى الحوز

٢. كـــأن رجليه إذا مــا مشى

مخنث يلعب بالشـــــــــيز

التخريج:- معجم الأدباء ١٣/١٠٩

(١) - مابين عضادتين كلمة عامية بذيئة أثرت حذفها.

(٢) - الشيز: مقرعة الطبل وهي عصا قصيرة من الخشب. تكملة المعاجم العربية (شيز) ٦/٢٩٧. وفي اللسان (شيز) خشب سود.

التعليق:-

كتب ياقوت الحموي في المعجم قائلا: (قرأت بخط ابي علي المحسن بن هلال الصابئ صاحب الشامة لأبي الفرج الأصبهاني يهجو ابا الحسن طازاد النصراني الكاتب:)

[١٥]

(من الكامل)

١. الدهر يلعب بالفتى فيهينه

طوراً ويجـــبرُ عظـــمه فيراش

٢. وكذا راينا الدهرَ في اعراضه

ينحـــــى وفي إقبـــــاله ينتاشُ

التخريج:- الأغاني (تصدير) ١/٢٩

١. يراش: يكون حاله ميسوراً. ينظر اللسان (ريش)

٢. ينتاش: ينقذ من العوز أو التهلكة.

[١٦]

(من الكامل)

١. وإذا رايت فتى بأعـلى رتبـةٍ

في شامـــــــــخ من عزه المترفع

٢. قالت لي النفسُ العَزوفُ بفضلها

ما كان أولاني بـــــــــهذا الموضع

التخريج:- الأغاني (تصدير) ١/٢٩

ه. ذكرت اللجنة المحققة للاغاني في تقديمها: (وقال من قصيدة)

[١٧]

(من الخفيف)

١. لست صدراً ولا قرأت على صد

ر ولا علمك البكيُّ بـــــــــكاف

٢. لعنَ اللهُ كــلَّ شعــر ونحوِ

وعَروضٍ يَجيء من سيراف

التخريج:- يتيمة الدهر ٣/١٣٢، معجم الادبـــاء ٨/١٤٨، وفيات الاعيان ٢/٧٨

(١)- (بشاف) بدلاً من (بكاف) في الوفيات.

- البكيُّ:- القليل. ينظر لسان العرب (بكأ).

(٢) - يقرأ صدر البيت: ((لعن الله كلَّ نحو وشعر))

[١٨]

(من الكامل)

١. خطبٌ طرقت به أمرّ طروق

فظ الحلولِ عليَّ غيرَ شـــــفيق

٢. فكأنما نوبُ الزمانِ محيطة

بـــي راصدات لي بـــكل طريق

٣. حتى متى تنحي عليَّ صروفها

وتغصني فجعاتها بـــــــالريق

٤. ذهبت بكل مصاحب ومناسب

وموافـــق ومرافـــق وصديــــق

٥. حتى بديك كنت آلف قربه
حســـن إليّ من الديوك رشـــيق
٦. ألقى عليه الدهر منه كلكلا
يفني الورى ويشـــــت كل فريق
٧. ورماه منه بحد سهم شائك
للذائر المســـــتظهرين علوق
٨. غلبت صروف الدهر فيه محالتي
إني لريــب الدهـــر غـــير مطيـــق
٩. حزني عليه دائم مسا غردت
ورق الحمام ضحـــى بـــذروة نيق
١٠. أربيب منزلنا ونشو حجورنــا
وغذي أيدينـــــا نداء مشوق
١١. لهفي عليك أبا النذير لو انه
دفع المنايــا عنــك لهف شفيـــق
١٢. وعلى شمائلك اللواتي ما نمت
حـــتى ذوت من بـــعد حسن سموق
١٣. لما يفعت وصرت علق مضنــة
ونشــــــأت نشء المقبل الموموق
١٤. وتكاملت جمل الجمال بأسرها
لك من جليل واضح ودقـــــيق
١٥. وكسيت كالطاووس ريشا لامعا
متلألئـــا ذا رونـــق وبريـــق
١٦. من حمرة في صفرة في خضرة
تخييلها يغني عن التحقــــيق
١٧. عرض يجل عن القياس وجوهر
لطفت معانيه عن التدقـــيق
١٨. وخطرت ملتحفا ببرد حبرت
منه بديع الوشـــــي كف انيق
١٩. كالجلنارة أو صفاء عقيقــة
أو لمع نــار أو وميــض بروق
٢٠. أو قـهوة تختـــال في بـلورة
بـــتألق الترويق والتصفيق

٢١. وكأن سالفتيك تبـــر سائـــل
وعلى المفارق منك تاج عقـــيق
٢٢. وكأن مجرى الصوت منك إذا نبت
وجفت عن الأسمــــاع نبح حلوق
٢٣. نـاي دقيق ناعم قرنت بـــه
نغم مؤلفة من الموسيقـــــي
٢٤. يزقو ويصفق بالجناح كمنتش
وصلت يداه النقـــر بـــالتصفيق
٢٥. ويمس ممتطيا لسبع دجائـــج
مثل المهاري أحدقـــت بـــفنيق
٢٦. فيميرنا منهن بيـضا دائمـــا
رزقـــا هنيئا ليس بالممحـــوق
٢٧. فيه بدائـــع صنعة ولطائف
اتقـــن بـــالتهذيب والتدقـــيق
٢٨. خلقان مائيان ما اختلطا على
ســــيل ومؤتلف المزاج رقـــيق
٢٩. صنع يدل على حقيقة صانع
للخلق طرا ليس بـــالمخلوق
٣٠. فبياضها ورق وتبر مخهـــا
في حق عاج بطنت بدبيقـــي
٣١. يغدو علينا من طهاه بعجة
ويروح بالمشـــــوي والمسلوق
٣٢. نعم لعمرك لـو تدوم هنيئة
هـــل دام رزق لامــرئ مــرزوق
٣٣. أبكي إذا ابصرت ربعك موحشا
بتحســن وتأســف وشـــهيق
٣٤. ويزيدني جزعا لفقدك صادح
في منـــزل دان الـــي لصيـــق
٣٥. فزع الفؤاد وقد زقا فكأنه
نادى ببين أو نعي شقـــيق
٣٦. فتأسفي أبدا عليك مواصل
بســواد ليل أو بـــياض شـــروق

٣١. وإذا أفاق ذوو المصائب سلوة

وتصبروا أمسيت غير مفيق

٣٠. صبرا لفقدك لا قلى لك بل كما

صبر الأسير لشدة ومضيق

٣٩. لا تبعدن وإن نأت بك نية

في منزل ناء المحل سحيق

التخريج- مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٨ ب - ١٢٩/ أ - ب، مخطوطة (تأريخ دول الاعيان) ٢/ أحداث سنة ٢٨١هـ عدا (٨، ٢٠، ٢٩، ٢١، ٣١، ٢٥، ٣٦) باختلاف الترتيب.

الأغاني (تصدير) ٢٦/١ - ٢٨ عدا (٦ - ١٠، ٢٤ - ٢٢، ٣٨، ٣٩). مقاتل الطالبيين (المقدمة/ز) الأبيات (١٦، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٣٦، ٣٧). نهاية الأرب - ١٠/ ٢٢٠ - ٢٢١) الأبيات (١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ١٨، ١٩، ٢٠) و (٢٢٦/١٠) الأبيات (٢٧، ٢٨، ٣٠) وينظر النص المحقق (أوراق من عيون التواريخ) مجلة المورد مج٢٩ ع٣/ ص٨٧ - ٨.

اختلاف الرواية

(٦) - (حلو الشمائل في) بدلاً من (حسن إلي من) في تأريخ دول الاعيان.

(٧) - (صائب) بدلاً من (شانك) في تأريخ دول الاعيان.

(٩) - (دائماً) بدلاً من (دائم) في تأريخ دول الاعيان.

(١٠) - (أبني) بدلاً من (اربيب) في نهاية الأرب. و (منشد) بدلاً من (نشو) في التأريخ

(١٣) - (نقعت) بدلاً من (يفعت) في تأريخ دول الاعيان. و(بقعت) في نهاية الأرب

(١٤) - يروى عجز البيت في تأريخ الدول: (لك من خليل صادق صديق)، و (خالص) بدلاً من (واضح) في النهاية.

(١٥) - (لبست) بدلاً من (كسيت) في التأريخ.

(١٦) - يروى البيت في التأريخ:

(من حمرة مع صفرة في زرقة

نخلتها تخفي على التدقيق)

وفي نهاية الأرب:

((من صفرة مع خضرة في حمرة

تخييلها يخفى على التحقيق))

(١٨) - (غدوت) بدلاً من (خطرت) في التأريخ. و (بمرط) بدلاً من (ببرد) في التأريخ والنهاية. و (فيه) بدلاً من (منه) في التأريخ والنهاية.

(١٩) - (ضياء) بدلاً من (صفاء) في النهاية.

(٢٠) - (اللمعان والتزويق) بدلاً من (الترويق والتصفيق) في النهاية.

(٢١) - (عفي) بدلاً من (على) في النهاية.

(٢٢) - (إذا جفت ونبت) بدلاً من (إذا نبت وجفت) في التأريخ.

(٢٣) - (قرت) بدلاً من (قرنت) و (تؤلفه) بدلاً من (مؤلفة) في التأريخ.

(٢٤) - (تزقو) و (تصفق) بدلاً من (يزقو) و (يصفق) في التأريخ والنهاية. و(الصوت) بدلاً من (النقر) في النهاية.

(٢٥) - (تميس) بدلاً من (يمس) في التأريخ.

(٢٧) - (فيها) بدلاً من (فيه) في التأريخ والنهاية. ويروى عجز البيت في التأريخ:

(الفن بالتهذيب والتوفيق) وفي النهاية: "ألفن بالتقدير والتلفيق)

(٢٨) - (خلطان) بدلاً من (خلقان) و(شكل ومختلف) بدلاً من (سيل ومؤتلف) في النهاية

(٣٠) - (زنبق) بدلاً من (تبر) في النهاية. و (جوف) بدلاً من (حق) في التأريخ.

(٣٢) - يروى البيت في التأريخ:

(أبكي إذا عاينت ربعك مقفراً

بتحنن وتفجع وشهيق

(٣٥) - (قرع الفؤاد) بدلاً من (فزع الفؤاد) في مقاتل الطالبيين والأغاني.

(٣٨) و(لكنه) بدلاً من (لك بل كما) في التاريخ.

(٣٩) - (المزار) بدلاً من (المحل) في الأغاني. (ونبوة) بدلاً من (نية) في التأريخ

*رويت ثلاثة أبيات في مخطوطة تأريخ دول الاعيان لم تذكر في

(عيون التواريخ) وهي:

١. وطريفــة وتـليــدة وحبيرة
صفت وركـــن للزمــــان وثيـــق

٢. هل مستجار من فضاضة جورها
أم هل أســـيرُ صروفها بـــطليق

٣. وسقى عظامك صوب مزن هاطل
غدق رعود في رزاز بـــــبــــــروق

*وروي هذا البيت في نهاية الأرب ولم يذكر في (عيون التواريخ) أيضا:

وكأنمــا الجاديّ جـاد بصبغة
لــك أو غـدوت مضمخـا بخلوق

المفردات:-

(٢) ـ راصدات: راقبات (٣) ـ تنحي: تقبل

(١٢) ـ سموق: علو وارتفاع

(١٣) ـ يفعت:ـ صرت قـوياً، علق مضنة: كنت نفيســا. الوموق: المحبوب

(١٩) ـ الجلنار: زهرة الرمان، معرب

(٢٠) ـ القهوة: المقصود بها الخمرة، والتصفيق تحويل الشراب من إناء الى آخر.

(٢١) ـ السالفتان: صفحتا العنق. و (المفارق): أعالي الرأس

(٢٢) ـ فزع الفؤاد: خاف. وأصل الفزع: الذعر. ينظر اللســـان (فزع)

التعليق

قال ابن شاكر في مخطوطة (عيون التواريخ) مانصه: (وقال يرثي ديكا وهو من جيد ما قـــيل في مراثي الحيوان. ومن مختارات الشعر. وقد كتبت القصيدة باسرها لجودة وصفها واحـكام رصفها. فإنها عذبـة الألفاظ بـديعة المعاني مطردة الأجزاء متسقة القوافي وهي هذه).

[١٩]

(من الكامل)

١. أبعين مفتقر إليـك رأيــتني
بعد الغنى فرميت بـــي من حالق

٢. لست الملـوم أنا الملـوم لأنني
أملت للإحــــــسان غير الخالق

التخريج:-

مخطوطة تأريخ دول الاعيان ٢/ أحداث سنة ٣٨١هـ مقاتل الطالبيين/ المقدمة ـ هـ. معجم الأدباء ١٣/١٠٣ ـ ١٠٤، فوات الوفيات ٣٥٤/١

الق).(١) ـ (نظرتني) بـدلاً من (رأيتني) في المخطوطة (تأريخ دول الاعيان) والفوات. ويروى عجز البــيت فيه: (فأهنتني وقذفتني من ح

(٢) ـ يروى عجز البيت في تأريخ دول الاعيان والفوات: (أنزلت آمالي بغير الخالق)

*. قال ابن شاكر في الفوات: (ويروى هذان البيتان للمتنبي رواهما له تاج الدين الكندي). ولم أجد هذين البيتين في ديوان المتنبي بشرح البرقوقي. وأرى انهما الى صنعة أبي الفرج الشعرية اقرب. وعذرنا في ذلك أن متانة شعر المتنبي لا نجدها في هذين البيتين. وقد نسبهما ابن خلكان في وفياته الى المتنبي ج١ / ١٢١

التعليق:-

ينقل ياقوت الحموي خبراً ذكره ابن هلال الصابئ فيقول: (إن أبا الفرج كان جالساً في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلبي ((الوزير)) فقدمت سكباجة ((مرق يعمل من اللحم والخل. وهو معرب)) وافقت من أبي الفرج سعلة فبدرت من فمه قطعة من بلغم فسقطت وسط الغضارة ((القصعة الكبيرة)) فتقدم ابو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصحفة، ولم يبن في وجهه إنكار ولا إستكراه، ولا داخل أبــا الفرج في هذه الحال إستحياء ولا انقباض... وعلى صنع ابي محمد بأبي الفرج ما كان يصنعه فما خلا من هجوه حيث قال فيه:ـ)

ـ ينظر معجم الادباء ١٢/١٠٢ـ١٠٢

[٢٠]

(من البسيط)

١. يـا فـرحة الهم بعد اليأس من فرج
يـا فرحة الأمـن بعد الـروع مـن وهل

٢. إسلمْ ودُم وابقَ واملكْ وانمُ واسمُ وزِدْ
وأعطِ وامنع وضُرّ وانفعْ وصِلْ وصُلْ

التخريج: يتيمة الدهر ١٢١/٢، معجم الادباء ١٣٤/١٣

(١). (والوجل) بدلاً من (من فرج) و (والوهل) بدلاً من (من وهل) في اليتيمة.

قال الثعالبي في اليتيمة: (وقال من أخرى فيه) أي في الوزير أبي محمد المهلبي.

[٢١]

(من المتقارب)

١. أدلّ فيا حبّذا من مُدلّ
ومن ظالمٍ لدمي مستحلّ

٢. إذا ما تعزّز قابلته
بذلٍ وذلك جهد المُقلّ

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٩/١

(١). أدل عليه إذا وثق بمحبته فأفرط فيه. ينظر لسان العرب (دلا)

*قالت اللجنة المحققة في التصدير: (ومما قال في النسيب):

[٢٢]

(من السريع)

١. ما لك موفور فما باله
أكسبك التيه على المعدم؟

٢. ولم إذا جئت نهضتنا ولن
جئنا تطاولت ولم تتمم

٣. وإن خرجنا لم تقل مثل ما
نقول ((قدم طرفه قدم))

٤. إن كنت ذا علم فمن ذا الذي
مثل الذي تعلم لم يعلم؟

٥. ولست في الغارب من دولة
ونحن من دونك في المتسم

٦. وقد ولينا وعزلنا كما
انت فلم نصغر ولم تعظم

٧. تكافأت أحوالنا كلها
فصل على الإنصاف أو فاصرم

التخريج: الأغاني (تصدير) ٢٢/١، مقاتل الطالبيين/ المقدمة ب. ج معجم الادباء ١١٠/١٣، وفيات الاعيان ١٠٨/٥.

(٢). يريد في عجز البيت انه لم يأمر خدمه باكرام الخارج من مجلسه.

*نسب ابن خلكان في وفياته هذه المقطعة الى ابي الفرج أحمد بن محمد الكاتب وقد وهم ابن خلكان فقد ذكر ياقوت الحموي أنه قرأ (بخط هلال ابن المظفر الكاتب الزنجاني: حدثني الأستاذ أبو المظفر عبد الغفار بن غنيمة قال: كان أبو الفرج الكاتب الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني كاتباً لركن الدولة حظياً عنده محتشماً لديه، وكان يتوقع من الرئيس أبي الفضل بن العميد أن يكرمه ويبجله ويتوفر عليه في دخوله وخروجه، وعدم ذلك منه فقال:) الابيات

[٢٣]

(من البسيط)

١. أبا محمد المحمود يا حسن الـ
إحسان والجود يا بحر الندى الطامي

٢. حاشاك من عود عواد اليك ومن
دواء داء ومن إلمام آلام

التخريج: يتيمة الدهر ١٢٩/٣، معجم الأدباء ١٣٣/١٣-١٣٤ وفيات الاعيان ٢٠٨/٣، رنات المثالث والمثاني ١٤/١

*. (١) الطامي: الفياض الغامر. ينظر لسان العرب (طما)

*. قدم الثعالبي لهذين البيتين قائلاً: (وقال يهنئه بالعافية) والمقصود الوزير المهلبي بعد أن شفي من مرض ألم به.

[٢٤]

(من المتقارب)

١. تأوب عيني طيف ألم
لظالمة طرقت في الظلم

٢. تخيل منها خيال سرى
فيسلب حلمي بذاك الحلم

٣. فمــا أنس لا أنـسن إقبــالهــا

تميسُ بـــــــغصن سقتهُ الديمْ

٤. وقد بدرت مثل بـدرِ الـدُجى

سمــا في السمــاء عـلواً وتمْ

٥. عـلـى رأسهــا معـجـرٌ أزرق

وفي جيدها سبحـــــة من برمْ

٦. ولم ترتقبْ لطلــوع الـرقيب

ولم تحتــشمْ لطلــوعِ الحـشمْ

٧. لقد سؤتني بـانظـام السرور

وأسقمتني يا شـفاء السقـمْ

٨. أهـذا المــزاز أم الإزورار

والمامكــــم ألمٌ أم لمَمْ

٩. ويـسـوم كمثل رداء العـرو

س حسـناً وطيبـاً إذا ما يشمْ

١٠. خلعتُ عذاري ولــم اعتذرْ

ولم أحتشـمْ فيه من يحتشـمْ

١١. وقابلتُ فيه صفاء الشمـال

بـصفو الشمول وشجو التغمْ

١٢. فداؤك نفسي هذا الشتـاءُ

علينا بـسلطانه قـد هجمْ

١٣. ولم يبقَ من نشبي درهـمٌ

ولا من ثيابـــي إلا رممْ

١٤. يؤثر فيهـا نسيمُ الهواء

وتخرقهــا خافيـات الوهـمْ

١٥. وأنت العماد ونحن العفـاة

وأنـت الرئيـس ونحـن الخـدمْ

التخريج: يتيمة الدهر ٢/١٢٩-١٣٠

(١٣) - النشب: المال والعقار الموروث. ينظر لسان العرب (نشب)

*- قال الثعالبي مقدماً لهذه القصيدة: (وقال فيه) أي في الوزير المهلبي.

[٢٥]

(من الطويل)

١. حضرتكم دهراً وفي الكمّ تحفة

فما أذن البواب لـــي في لقائكمْ

٢. إذا كان هذا حالكم يوم أخذكم

فما حالكم بالله يوم عطائكم؟

التخريج: مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٩ب

مخطوطة (تأريخ دول الأعيان) ٣/ أحداث سنة ٣٨١هـ معجم الأدباء ١٢/١١١، وينظر النص المحقق (أوراق) المورد مج ٢٩ ع٣ ص٨٨

(٢) - (تالله) بدلاً من (بالله) في المعجم.

* - فذم ياقوت الحموي لهذين البيتين قائلاً: (قرأت في بعض المجاميع لأبي الفرج الأصبهاني):-

[٢٦]

(من الطويل)

١. ولما انتجعنا لائذين بظلـه

أعان ومـا عنّى ومن ومـا منّى

٢. وزدنا عليه مقترين فراشنا

وردنا نداه مُجدبيـن وأخصبنا

التخريج: مخطوطة (عيون التواريخ) ١٢/١٢٩ب. مخطوطة (تأريخ دول الاعيان) ٣/ احداث سنة ٣٨١هـ يتيمة الدهر ٢/١٢٨، معجم الادباء ١٣/١٣٠، وفيات الاعيان ٢/٢٠٨ شذرات الذهب ٢/٢٠، مرآة الجنان ٢/٢٦٠، رنات المثالث والمثاني ١/١٣

- وينظر النص المحقق (اوراق من عيون التواريخ) مجلة المورد مج٢٩ ع٣ ص٨٩

(١) - (عائذين) بدلاً من (لائذين) في المعجم.

ومعنى عجز البيت: إنه أعاننا ولم يجهدنا وأكرمنا ولم يمنن بما أعطى

(٢) - جانس أبو الفرج بين (وزدنا) أي جئنا اليه، و(وردنا) أي طلبه.

*- ذكر الثعالبي في اليتيمة ٢/١٢٧ ما نصه: (وكان منقطعا الى المهلبي الوزير، مختصا به، فمن ذلك قوله في قصيدة)

[٢٧]

(من المنسرح)

١. بثُ وبات الحبيب ندماني

من بعد نأيٍ وطول هجران

٢. نشرب قفصية منعتقة

بحانة الشط منذ أزمان

٣. وكلما دارت الكئوس لنا

ألثمني فاه ثم غناني

٤. الحمد لله لا شريك له

أطاعني الدهر بعد عصيان

التخريج: أدب الغرباء /٨٥ـ٨٦، معجم الأدباء ١٣/١٢١

التعليق: هذه المقطعة حكايتها تتعلق بما ذكره ياقوت الحموي في المقطعة رقم (١٢) وهو هنا يكمل سرد الحكاية مقدماً لهذه الأبيات فيقول: (وقمت فلما عاد قرأ الأبيات وغضب من فعلي، لئلا يقف عليه من يحتشمه وكان شديد الكتمان لما بيني وبينه، ومطالباً بمثل ذلك مراقبة لابيه إلا أن ظرفه ووكيد محبته لي وميله إلي لم يدعه حتى أجاب عنها بما كتب تحتها، ورجعت من ساعتي فوجدته في دار أبيه، فاستأذنت عليه، فخرج اليَّ خادم لهم فقال: يقول لك لا التقينا حتى تقف على الجواب عن الأبيات فإنه تحتها، فصعدت الدكة فإذا تحت الأبيات بخطه: ما هذه الشناعة؟ ومن فسح لك في هذه الاذاعة؟ وما أوجب خروجك عن الطاعة؟ ولكن انا جنيت على نفسي وعليك، ملكتك فطغيت. واطعتك فتعديت. وما أحتشم أن اقول هذا تعرض للاعراض عنك والسلام. فعلمت انني قد أخطأت وسقطت شهد الله قوتي وحركتي، فأخذتني الندامة والحيرة، ثم أذن لي فدخلت فقبلت يده فمنعني وقلت: يا سيدي غلطة غلطتها وهفوة هفوتها، فإن لم تتجاوز عنها وتعف هلكت. فقال لي: انت في أوسع العذر بعد أن لا يكون لها أخت، وعاتبني على ذلك عتاباً عرفت صحته، ولم تمض إلا مديدة حتى قبض على ابيه وهرب فاحتاج الى الاستتار، فلم يأنس هو وأهله إلا بكونه عندي، فأنا على غفلة إذ دخل في خف وإزار وكادت مرارتي تنفطر فرحاً، فلقيته أقبل رجليه وهو يضحك ويقول: يأتيها رزقها وهي نائمة، هذا يا حبيبي بخت من لا يصوم ولا يصلي في الحقيقة، وكان أخف الناس روحا وأقلعهم لبادرة وبتنا في تلك الليلة عروسين لا نعقل سكرا واصطبحنا وقلت هذه (الأبيات) معجم الادباء ١٢/١١٩ـ١٢١.

ـ جاء النص ببعض الاختلاف في ادب الغرباء.

[٢٨]

(من الكامل)

١ ـ والبدرُ يَزهرُ في السماء كأنّه

وجهُ الذي أهوى ولا يهواني

٢ ـ والكأس دائرة بكف مقرطق

خنث الكلام مفتر الأجفان

٣ ـ لم أنس ليلتنا به ياليتها

دامت فكانت مدتي وزماني

التخريج: أدب الغرباء /٩٨

*قدم ابو الفرج الأصبهاني لهذه الأبيات قائلاً: (رأيت على حجر مكتوباً:

لم انس ليلتنا بشاذروان

والماء ينساب انسياب الجان

فكتبت تحته) الأبيات. والشاذروان ينبوع ماء مع حوض ونافورة. ينظر:

ـ تكملة المعاجم العربية ٦/٢٢٢

[٢٩]

(من الخفيف)

١ ـ وسلاف كالتبر اذكى من المـ

ـسك وأصفى صبغا من الزعفران

٢ ـ وكأن اليد التي تحتويها

من صبيب العقيان في دستبان

التخريج: يتيمة الدهر ١٣/١٣٦

(١) ـ السُّلاف ـ ما سال من عصير العنب قبل أن يعصر. لسان العرب (سلف)

(٢) ـ صبيب: المسكوب، العقيان: الذهب الخالص. لسان العرب (عقا)

الدستبان: نوع من الآنية. (هـ. اليتيمة)

*. قدّم الثعالبي لهذين البيتين قائلا: (وقال في وصف الخمرة من قصيدة)

[٣٠]

(من البسيط)

كأنه التيس قد أودى به هرمٌ

فلا للحـــم ولا عســـب ولا ثمن

التخريج: محاضرات الأدباء ٢١٢/١

*استشهد الراغب الأصبهاني بهذا البيت في باب (ذم من لا يصلح لخير ولا شر)

[٣١]

(من السريع)

١. مرّت بنا في الدير خمصانـــة

ساحرة الناظـــــــــر فتانة

٢. أبرزها الرهبان من خدرها

تعظم الديـــــر وزهبانـــــة

٣. مرّت بنا تخطر في مشيها

كأنما قـــــــامتها بانه

٤. هبّت لها ريح فمالت بها

كمــــا تثـــنى غصن ريحانة

٥. فتيمت قلبي وهاجت له

أحــــزانه قدما وأشـــجانه

التخريج: أدب الغرباء/ ٢٥ـ ٢٦، الأغاني (تصدير) ٣٩/١ (٢، ٤، ٥) الديارات / ٣٤٥، معجم الأدباء ١١٤/١٣ ـ ١١٥

(١) ـ خمصانة: ضامرة البطن: ينظر لسان العرب (خمص)

(٢) ـ (الذكران) بدلاً من (الرهبان) في الديارات والمعجم.

(٤) ـ (لنا) بدلاً من (لها) في الديارات والمعجم.

التعليق:

قال أبو الفرج في كتاب الغرباء: (خرجت أنا وأبو الفتح احمد بن ابراهيم بن علي بن عيسى ماضيين الى دير الثعالب في يوم ذكر انه من سنة خمس وخمسين وثلاثمائة للنزهة ومشاهدة اجتماع النصارى هناك والشرب على نهر يزدجرد الذي يجري على باب هذا الدير ومعه جماعة من أولاد كتّاب النصارى من أحداثهم وإذا بفتاة كأنها الدينار المنقوش تتمايل وتتثنى كغصن الريحان في نسيم الشمال فضربت بيدها إلى يد أبي الفتح وقالت يا سيدي: تعال اقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط هذا الشاهد: فمضينا معها وبنا من السرور ما بها وبظرفها وملاحة منطقها وما الله به عليم، فلما دخلنا البيت كشفت عن ذراع كأنه الفضة، وأومأت الى الموضع فإذا فيه مكتوب:

خرجت يـــوم عيدهـــا

في ثيــــاب الرواهـــــب

فتنت بـــاختيـــالهـــا

كلّ جاء وذاهـــــــــب

لشقــائي رأيتـــهـــا

يوم ديـــــــر الثعالـــب

تتـــهـــادى بـــنشـــوة

كاعـــــبٌ في كواعـــب

هي فيهـــم كأنـــها الـــ

ـــــبدرُ بين الكواكب

فقلت لها: أنت والله المقصودة بهذه الأبيات، ولم نشك انها كتبت الأبيات ولم نفارقها بقية يومنا وقلت لها هذه الأبيات وأنشدتها إياها ففرحت) ينظر معجم الادباء ١١٢/١٣ ـ ١١٤. وأدب الغرباء/ ٣٤ ببعض الاختلاف.

مصادر التحقيق والدراسة

أ. المخطوط

١. تأريخ دول الأعيان، شرح قصيدة نظم الجمان في ذكر من سلف من أهل الزمان) لشهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر المقدسي الشافعي، الشهير بابن ابي عذيبة (٨١٩ ـ ٨٥٦هـ). مكتبة المتحف العراقي ـ بغداد برقم ١٢٤٧٨/ تأريخ. (الجزء الثالث).

٢. عيون التواريخ لمحمد بن شاكر الكتبي (٦٨٦ ـ ٧٦٤هـ). المكتبة الظاهرية بدمشق برقم ٤٨ تأريخ. (الجزء الثاني عشر).

ب. المطبوع

١. القرآن الكريم

٢. أدب الغرباء / لأبي الفرج الاصبهاني، تح د. صلاح الدين المنجد دار الكتاب الجديد ـ بيروت ط ١٠١/ ١٩٧٢م.

٣. الاعلام / للزركلي ط٣ بيروت ١٩٦٩م

٤. الاغاني/ لأبي الفرج الأصبهاني. مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت/ ١٩٧٠م مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية بالقاهرة.

٥. إنباه الرواة على أنباه النحاة / للقفطي (علي بن يوسف) تحقـ. محمد ابو الفضل ابراهيم. دار الكتب المصرية ـ القاهرة / ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م

٦. أوراق من عيون التّواريخ لابن شاكر ٦٨٦هـ ـ ٧٦٤هـ/ تحقـ. عبد العزيز ابراهيم مجلة المورد مج ٢٩/العدد ٣/ ١٤٢٢م ـ ٢٠٠١م دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد.

٧. البداية والنهاية في التأريخ /لعماد الدين ابي الفداء اسماعيل. مطبعة السعادة القاهرة .د.ت.

٨. تأريخ آداب اللغة العربية /لجرجي زيدان. دار مكتبة الحياة بيروت ط١.

٩. تأريخ بغداد / للخطيب البغدادي. دار الكتاب العربي للنشر . بيروت د. ت.

١٠. تاج العروس من جواهر القاموس / للسيد محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي. تحقـ. د. حسين نصار. جـ٦عن طبعة الكويت.

١١. تكملة المعاجم العربية/ رينهارت دوزي. ترجمة د. محمد سليم النعيمي مراجعة جمال الخياط. دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ١٩٩٠/ جـ ٦

١٢. جمهرة انساب العرب /لابن حزم الاندلسي تحقـ. عبد السلام محمد هارون. دار المعارف ط٥/ القاهرة ـ ١٩٨٢م

١٣. الديارات/ لأبي الحسن علي بن محمد الشابشتي / ت٣٨٨هـ تحقـ. كوركيس عواد دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٦م

١٤. ديوان أبي الشيص الخزاعي واخباره. صنعة عبد الله الجبوري، المكتب الاسلامي ط١ بيروت ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م

١٥. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / للشنتريني. تحقـ. د. احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٩٧٥ ـ ١٩٧٩م.

١٦. رنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني. جمع وتعليق. الاب انطوان صالحاني اليسوعي. ط٧. المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٤٦م

١٧. شذرات الذهب في أخبار من ذهب / لابن العماد الحنبلي. دار الكتب العلمية بيروت.

١٨. شرح ديوان المتنبي/ لعبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٩م

١٩. العبر في خبر من غبر / للحافظ الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تحقـ فؤاد سيد، الكويت ـ ١٩٦١م.

٢٠. الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي/ لأبي عثمان بن جني/ تحقـ . د. محسن غياض وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٧٣م

٢١. الفخري في الأداب السلطانية والدولة الاسلامية. لمحمد ابن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا. دار صادر بيروت د. ت.

٢٢. الفهرست / لابن النديم. تحقـ. رضا تجدد / طهران ١٩٧١م

٢٣. فوات الوفيات والذيل عليها. لمحمد بن شاكر الكتبي، تحقـ. د. إحسان عباس. دار صادر. د. ت.

٢٤. الكامل في التأريخ/ لابن الأثير (عز الدين ابو الحسن علي الشيباني) دار صادر ـ دار بيروت للطباعة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م

٢٥. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون/ حاجي خليفة. طبعة بالاوفسيت مكتبة المثنى بغداد. د. ت.

٢٦. لسان العرب المحيط / لابن منظور. اعداد يوسف خياط بيروت. دار لسان العرب.

٢٧. لسان الميزان / لابن حجر العسقلاني (ت/٨٥٢هـ) مؤسسة الاعلمي. بيروت.

٢٨. محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء/ للراغب الاصفهاني. دار مكتبة الحياة بيروت. د. ت.

٢٩. المختصر في أخبار البشر / لعماد الدين أبي الفداء اسماعيل (ت/٧٣٢هـ) طبعة بالاوفسيت / مكتبة المثنى ببغداد.

٣٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. لعبد الله بن سعد اليافعي المكي (ت/٧٦٨هـ) مؤسسة الاعلمي بيروت ط٢/ ١٩٧٠م ـ ١٣٩٠هـ)

٣١. معجم الادباء لياقوت الحموي تحقـ. مرجليوث ـ الرفاعي، دار احياء التراث بيروت.

٣٢. معجم المؤلفين / عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي بدمشق ١٣٧٨م ـ ١٩٥٩م

٣٣. مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم / طاش كبري زاده مراجعة كامل بكري ـ عبد الوهاب ابو النور . دار الكتب الحديثة ـ القاهرة.

٣٤. مقاتل الطالبيين: لأبي الفرج الاصبهاني. تحقـ. السيد احمد صقر، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت.

٣٥. مقدمة ابن خلدون. دار القلم بيروت ط١ / ١٩٧٨م.

٣٦. المنتظم في تأريخ الملوك والأمم / لأبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت/ ٥٩٧هـ) توزيع الدار الوطنية بغداد ١٩٩٠م (مطابع التعليم العالي في الموصل).

٣٧. ميزان الاعتدال في نقد الرجال / للحافظ الذهبي. تحقـ. علي محمد البجاوي دار احياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي/ القاهرة.

٣٨. نهاية الأرب في فنون الأدب / لشهاب الدين احمد النويري (ت٧٣٣هـ) السفر العاشر (مصورة عن طبعة دار الكتب) ـ المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ـ القاهرة.

٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة / لابن تغري بردي (ت٨٧٤هـ) (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) القاهرة.

٤٠. هدية العارفين وأسماء المؤلفين والمصنفين. اسماعيل باشا البغدادي الكتبة الاسلامية طهران ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م (طبعة بالاوفسيت عن وكالة المعارف).

٤١. وفيات الأعيان وأنباء الزمان / لابن خلكان (ت٦٨١هـ) تحقـ. د. احسان عباس. دار صادر بيروت ١٩٧٧م.

٤٢. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر / لأبي منصور الثعالبي. تحقـ. د. مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية بيروت ط١/ ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

الدكتور محمد جبار المعيبد
بين التحقيق والدرس اللغوي
(١٩٣٧-١٩٩٩)

د. سامي علي جبار
كلية التربية - جامعة البصرة

عرف الدكتور محمد جبار المعيبد محققا وناقدا تراثياً وباحثاً اكاديمياً، يشار إليه بالبنان. وكان التراث الشعري واللغوي موضع عناية المعيبد.

وبعد حصوله على شهادتي الماجستير والدكتوراه تخصص في الدراسات اللغوية، وخاصة الدراسات الصوتية والمعجمية. وقد حظيت جهود المعيبد باهتمام الدارسين والمحققين لتواصله في النشر داخل العراق وخارجه، وكان على صلة مع أبرز المحققين عن طريق المراسلة وتبادل المطبوعات، وكان يرسل اليهم ما يحتاجون اليه من معلومات تتصل بالمخطوطات والتحقيق وكان بعض المستشرقين يراسله ويطلب كتبه المحققة. ولم يقتصر المعيبد في نشر تحقيقاته ودراساته على العراق بل كان ينشر في مجلات (المجلة) ومجلة معهد المخطوطات العربية القاهريتين ومجلة مجمع اللغة العربية الأردني ومجلة المورد ولعل خير دليل على مكانة المعيبد العلمية تولي معهد المخطوطات العربية في القاهرة طبع كتابه (فهرس دواوين الشعر والمستدركات في الدوريات والمجاميع) وقد طبع الكتاب سنة ١٩٩٨، ولكن المعيبد لم يره إذ عاجلته المنية يوم السبت ١٩٩٩/١/٢ وعمره اثنتان وستون سنة.

ولد محمد جبار معيبد علي المعيبد في البصرة سنة ١٩٣٧، انهى ست سنوات في مدرسة المربد الابتدائية، وثلاث سنوات في متوسطة فيصل الثاني وسنتين في ثانوية فيصل الثاني، وفي عام ١٩٥٦ التحق بكلية الآداب. جامعة بغداد.

وبعد اربع سنوات تخرج في قسم اللغة العربية في حزيران ١٩٦٠، وعين في السنة نفسها مدرسا في ثانوية القرنة للبنين وتولى إدارتها عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ثم نقل الى ثانوية الجاحظ سنة ١٩٦٦، حصل على اجازة دراسية للاعوام ١٩٧١ - ١٩٧٢ ونال شهادة الماجستير في كلية الآداب. جامعة بغداد عن رسالته ((ابو عمر الزاهد: حياته، آثاره، منهجه)) وذلك في عام ١٩٧٣. عاد بعدها مدرساً في ثانوية البصرة للبنين. وفي سنة ١٩٧٦ نقلت خدماته الى كلية التربية - جامعة البصرة، وفي الاعوام ١٩٨٠ - ١٩٨٣ سافر الى بريطانيا وحصل على شهادة الدكتوراه في جامعة أدنبرة في تخصص الأصوات اللغوية وكان موضوع اطروحته ((صوت الضاد: دراسة صوتية تاريخية)) وبعد عودته عين رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية من (١٩٨٦ - ١٩٩٢) وحصل على لقب الاستاذية عام ١٩٩٦[١]

جهوده العلمية:

انتظمت جهود المعيبد العلمية في ثلاثة محاور:

أولاً: تحقيق النصوص التراثية.

ثانياً: فهرسة التراث ونقده.

ثالثاً: الدراسات اللغوية.

أولاً: تحقيق النصوص:

عني المعيبد بتحقيق النصوص التراثية ولا سيما النصوص

الشعرية، فعمل على تحقيق المخطوطات أو جمع ما تبقى من نصوص الشعراء ومن نصوص الكتب المفقودة، فقد حقق دواوين عشرة شعراء من مختلف العصور الأدبية وجمع بعض نصوص كتابين مفقودين وحقق كتاباً في الحماسة وستة نصوص لغوية ونشر أربعة فهارس تراثية.

أ - تحقيق الشعر:

حقق المعيبد ديوان شاعر عاش قبل الاسلام وديوان راجز اسلامي وديوان شاعر أموي وسبعة دواوين لشعراء عباسيين.

١- ديوان عدي بن زيد العبادي، وهو شاعر عاش قبل الاسلام، طبع الديوان في بغداد سنة ١٩٦٥، واعتمد المعيبد في تحقيقه على نسخة وحيدة محفوظة في المكتبة العباسية في البصرة، وأضاف اليها قصيدة محفوظة نسختها المخطوطة في مكتبة (أمبروزيانا) في ميلانو، وضم المجموع المحقق (٨٣٠) بيتا بضمنه (٢٨) بيتاً منسوباً له ولغيره.

٢- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي (٨٠هـ) بشرح أبي سعيد السكري، طبع بمطبعة الارشاد، بغداد، سنة ١٩٦٨ وكان تحقيقه معتمداً على نشرة بعض المستشرقين وضم الديوان (١٠٦) أبيات ومستدركا في (١٥) بيتا والمجموع (١٢١) بيتا.

٣- ما تبقى من أراجيز أبي محمد الفقعسي، وهو راجز اسلامي، طبع بعد وفاته، في بغداد سنة ٢٠٠٠م وضم المجموع اكثر من (٤٠٠) شطر من الرجز.

٤- ديوان ابراهيم بن هرمة (١٧٦هـ).

طبع في النجف الاشرف سنة ١٩٦٩ وضم المجموع الشعري (٧٦٥) بيتا وأربعة انصاف له، و(٧٠) بيتا منسوبا.

٥- ديوان الخريمي (٢١٤هـ) بمشاركة د. علي جواد الطاهر، طبع في بيروت سنة ١٩٧١، وضم المجموع (٤١٩) بيتا للخريمي، و(٥١) بيتا منسوبا له، و(٥١) بيتا له ولغيره ويرجح له، و (١٤) بيتا له ولغيره ويرجح لغيره.

٦- شعر محمد بن وهيب الحميري (٢٢٥هـ) - نشر في مجلة (الخليج العربي) - جامعة البصرة - مجـ١٧، ع ١/ ١٩٨٥ م المجموع الشعري (٢٢٥) بيتا.

٧- شعر محمد بن يسير الرياشي (٢٣٠هـ) بمشاركة د. مزهر السوداني، نشر بعد وفاته في مجلة (الذخائر) - بيروت ع٢/ ٢٠٠٠م. وضم المجموع الشعري. (٢٨٢) بيتا له.

٨- شعر العطوي (٢٥٠هـ)، نشر في مجلة (المورد): مجـ١/ع٤ - ١٩٧١/٢م.

وضم المجموع الشعري (٣٦٩) بيتا: (٢٨٤) بيتا له، و (٢٧) بيتا منسوبا.

٩- شعر الجاحظ (٢٥٥هـ) نشر في مجلة (المورد): مجـ٣/ ع٤/ ١٩٧٤ وبلغ المجموع الشعري (١٤٩) بيتاً.

١٠- شعر الحمدوي (٢٧٠هـ) نشر ضمن كتاب (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري) (العطوي، الجاحظ، الحمدوي) - منشورات مركز دراسات الخيج العربي (١٧) - مطبعة الارشاد - بغداد - ١٩٧٧ وضم المجموع الشعري (٢٥٩) بيتاً.

١١- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء - للعبدلكاني الزوزني (٤٣١هـ) - في جزأين - بغداد (١٩٧٣، ١٩٧٨).

ب - تحقيق الرسائل اللغوية:

١٢- كتاب يوم وليلة في اللغة والغريب، لابي عمر الزاهد (٣٤٥هـ) وهو جزء من رسالته للماجستير (١٩٧٣)، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة - العدد ٢٤/١٩٧٨ ص٢٢٩ - ٢٣٨.

١٣- كتاب العسل والنحل والنبات لأبي حنيفة الدينوري (٢٨٢هـ / ٨٩٥م)، المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ) نشر في مجلة (المورد): مجـ٣، ع٤، ١٩٧٤ ص ١١٣ - ١٤٢.

١٤- المقصور والممدود، المنسوب الى أبي عمر الزاهد (٣٤٥هـ)، نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجـ٢، جـ١، ١٩٧٤، ص١٧ - ٤٧.

١٥- كتاب السلاح للاصمعي (٢١٦هـ)، نشر في مجلة (المورد): مجـ١٦، ع٢، ١٩٨٧ ص٦٧ - ١٣٢.

١٦- بغية المرتاد لتصحيح الضاد، تأليف علي بن غانم المقدسي، (١٠٠٤هـ/١٥٩٥م) - نشر في مجلة (المورد): مجـ١٨، ع٢، ١٩٨٩ ص١١٨ - ١٤١.

١٧- كتاب الرد على أبي عبيد في غريب الحديث، لابي سعيد الضرير (٢٨٢هـ) (لم ينشر).

ت: جمع نصوص من كتب مفقودة وتحقيقها:

١٨- نصوص من كتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي (١٤٨ - ٢٨٢هـ) نشــر في مجلة (المورد): مجـ٦، ع٢، ١٩٧٧ ص١١١ - ١٤٢، وضم المجموع (٩٧) نصا من كتاب دعبل المفقود.

١٩- كتاب الامثال للاصمعي (٢١٦هـ)، صدر بعد وفاته في بغداد، سنة ٢٠٠٠م وضم الكتاب (٧٢٠) نصاً من الأصل المفقود.

ث: فهارس المخطوطات والكتب والدراسات:

٢٠ - المخطوطات العربية في مكتبــة (ييل - تعريب - نشــر في قسمين في مجلة (المورد): مجـ١٤، ع٢ و ٢، ١٩٨٥.

٢١- المرجع في (الجاحظ) (٢٥٥هـ)، نشر في مجلة (المورد) مجـ٧، ع٤، ١٩٧٨ ص٢٥٩ - ٢٧٦.

٢٢- كتب الضاد والظاء عند الدارســين العرب، نشــر في مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مجـ٣٠، ع٢، ١٩٨٦، ص ٥٧٥ - ٦٢٤.

٢٣ - فهرس دواوين الشعر والمستدركات في الدوريات والمجاميع، مطبوعات معهد المخطوطات العربيـة، القـاهرة، ١٩٩٨، وقـع الفهرس في ٢٢٤ صفحـة من القـطع المتوسـط، وضم نحو خمس مائة مادة ما بـين ديوان واستدراك، وقـد اختير أن يكون الأول ضمن سلسلة (فهارس مساعدة للمعجم الشامل).

منهج المعيبد في تحقيق النصوص ونشرها:

الدكتور محمد جبار المعيبد من المحققين المدققين، التزم، بشروط التحقـيق العلمي وطبـق قـواعده في كل النصوص التي حققـها سـواء منها ما كان محققـاً على نص مخطوط أم ما كان مجموعاً.

وفي تحقيق النصوص الشعرية، التزم المعيبد بـالتمييز بـين ما هو ثابت للشاعر وما هو منسوب له أو لغيره، ويغلب على منهجه الاحـاطة بمصادره، والتقديم لكل عمل بمقـدمة تتناول حـياة الشاعر وعصره واسرته وعلاقـاته بمعاصريه، وبيان أغراض شعره وقيمة ما جمعه من النواحي الفنية واللغوية والتاريخية.

وكان يضع لكل نص محقق هامشين: أحدهما لبيان اختلاف الروايات، والآخر: لشــرح المفردات الغريبــة والعبــارات معتمداً معاجم اللغة والشروح المعتمدة.

وكان يميل الى الاختصار في هوامشــه فيعرف بــالأعلام التي تحتاج الى تعريف ويهمل المشـــهور منها، وكانت الرموز التي يستعملها في تحقيقــاته تدل على الايجاز والاقـتصاد في مضمون الهامش يقول شارحاً طريقـته في تحقـيق ديوان عدي بـن زيد العبادي:

((ومسـألة المصادر والرمز لها أصل من أصول التحقـيق، لعلها انبثقت من الرموز التي وضعت للمخطوطات تجنباً للتطويل أو الاعادة. والمحقق - أي محقق - حـين يعتمد على اكثر من مائتين من المراجع القـديمة يجد أنَ أكثر هذه المراجع تتميز بــأسماء طويلة، فيضطر الى اختصارها مع ابقـاء الصلة بـين الاسـم والمختصر والاسم السابق، فـ(لسـان العرب) يصبـح (اللسـان) و (تاج العروس) التاج، و (معجم البـلدان) ياقــوت، و(تاريخ اليعقوبي) اليعقوبي، و(شرح الحماسة للتبريزي) التبريزي... وهكذا))[٢].

وفيما يتصل بالنصوص التي اعاد جمعها من الاصول المفقودة كان المعيبـد يحرص على ان يكون المجموع صورة مقاربـة للاصل وليست مطابقـة له، فقـد ذكر في مقـدمة جمعه نصوص كتاب (طبقات الشعراء) المفقود لدعبل الخزاعي:

((يمكن تقسيم النصوص التي أقدمها للنشر الى قسمين:

١- نصوص أشير فيها الى كتاب الطبقات.

٢- نصوص نسبت الى دعبل دون ذكر كتابه.

حـين جمعت نصوص الكتاب المتناثرة وتهيأ لي منها ما يزيد على المئة نص، لم تخطر ببــالي إلا الصورة التي كان عليها كتاب دعبـل بـتوزيع الشـعراء على أمصارهم، فأحـاول أن أكون ولو صورة مقاربـة للكتاب الأصل... حـين هممت بتطبـيق منهج دعبل على ما جمعت من نصوص، اعترضتني عقبتان:

الأولى: ان جملة من الشـــعراء في هذه النصوص لا تعرف مواطنهم، على الرغم من البحـث والتنقـيب، ومعظم هؤلاء الشعراء لم يترجموا إلا في كتاب دعبل.

الثانية: إن بعض الشعراء المنسوبـين الى مواطنهم لا ندري هل أفرد دعبـل لهذه المواطن قسماً في كتابـه؟ لذلك وجدت أن أرتب

تراجم الشـعراء حسب الحروف الهجائية وتأخير من غرف بكنيته، مع محاولة وضع ملحق بـاسماء الشعراء موزعين على أمصارهم بالقدر الذي اسعفتني به المصادر))[٣].

وقـد اعتمد المنهج نفسه في جمع وترتيب نصوص كتاب (الأمثال) للأصمعي الذي فقـدت أصوله، فقـد ذكر المعيبـد في مقدمة كتابـه ((ان كتاب (الامثال) للأصمعي كان بـرواية أبـي حاتم السجستاني، وقد رجحت ان يكون الأصمعي قـد رتبـة على ابـواب تحمل عنوانات تتفق مجموعة من الأمثال على دلالتها، كباب (حفظ اللسان)، وبـاب (معايب النطق) وبـاب (مكارم الأخلاق)، ولو أردنا أن نرتب الأمثال التي جمعناها للأصمعي على مثال كتاب تلميذه أبي عبيد القاسم، بـاننا نكون بمثل هذا الترتيب قـد عملنا على إعادة الصورة الأولى لكتاب (الأمثال) المفقـود، وهذا مالا نقـصده ولا نريده، وذلك لصعوبـة وضع الامثال، أولاً في مكانها الصحيح المفترض، ولقناعتنا، ثانياً، بـأن ما لدينا من أمثال له أكثر مما في الكتاب المفقود.

لذلك فإن الترتيب الذي ارتأيناه وطبقـناه على ما جمعنا من أمثال هو الترتيب الالفبـائي الذي اتبـعه مصنفو كتب الأمثال في القرن الرابع وما بعده))[٤].

وهو منهج سـليم يبـعد عن المحقـق مظنة الادعاء ومزالق الاجتهاد فيما لو ظهر الأصل مختلفاً عن عمل المحقـق، فضلاً عن انه يسهل على القارئ طريقة الرجوع الى النص المجموع.

منهج الشك في النص المحقق وطريقة المعيبد في نسبة النصوص الى أصحابها:

نسبـة المخطوطة الى مؤلفها والتحقـيق في اثبـات ذلك مهمة شاقة من مهمات المحقـق المدقـق، وكثير من الكتب المحققـة ظل الشك يحوم حولها وحول نسبتها الى مؤلفها.

وأبرز ما تميز به منهج المعيبد في التحقيق هو الشك في نسبـة المخطوطة الى الاسـم الذي وضع عليها الذي يكون في الغالب عملا من فعل مجهول أو أن الاسـم وضعه الناسـخ ظنا منه بـأن المخطوطة أقرب الى مؤلف معين.

وكانت خبرة المعيبـد في المخطوطات ومعرفته بمؤلفات الاعلام ودرايته بأساليبهم هدته الى الشك بنسبة بعض الكتب والرسائل الى بعض المؤلفين مما ظل خافياً طوال القرون. وقد اتبـع في ذلك طريقة (النقد الداخلي) للمخطوطة ومطابقة الأصل بما عرف من مؤلفات أعلام التراث ومقـارنة اسـلوب كتابـة المخطوطة ومضمونها بما عرف عن المؤلف في سائر كتبه.

وكان الشك بنسبـة المخطوطة الى المؤلف الذي وضع اسمه عليها قد قاده الى نفي النسبـة أولاً واثبـات نسبتها الى مؤلفها الحقيقي ثانياً وترجيح اسم المؤلف الحقيقي في بعض الأحيان، أو الاكتفاء بالشك في أحيان أخرى.

١. كتاب العسـل والنحـل والنبـات، لابـي حـنيفة الدينوري والمنسوب لابي عمر الزاهد غلام ثعلب[٥].

قـامت أدلة الشك في نسبـة مخطوطة الكتاب الى ابي عمر عند المعيبد على ما يأتي:

أ. لم يذكر في نسـخة المخطوطة اسـم ثعلب شـيخ أبـي عمر الزاهد كما هو معروف عنه في كتبه التي وصلت الينا.

ب. إن أبا عمر الزاهد لم يرحل ولم ينقل عن الاعراب وهذا ما تدل عليه كتبه التي وصلت الينا، أما كتاب (العسل والنحل) فقد ملأه مؤلفه بالرواية عن الاعراب.

ت. لم يذكر اسم هذا الكتاب في الكتب التي ترجمت لأبي عمر. أو التي نقـلت عن كتبـه. وهو أمر ليس قـاطعاً ولكنه يضاف الى الادلة الاخرى.

ث. كتب أبـي عمر طابـعها لغوي ويغلب عليها النقـل عن شـيخيه ثعلب والمبرد، أما كتاب (العسـل والنحـل) فهو كتاب اخباري بطابعه العام.

ولم يكتف المعيبد بـنفي نسبـة كتاب (العسل والنحل) الى أبي عمر الزاهد بـل أقـام الدليل على أن مؤلفه هو ابـو حـنيفة الدينوري (٢٨٢هـ) صاحب كتاب (النبات) وغيره من الكتب. وقد استند في ذلك الى (النقد الداخلي) أيضاً ومطابقة نصوص الكتاب بالنصوص التي نقلت عنه وذكرته بالاسم مثل كتابي: المخصص والمحكم لابـن سـيدة، و(لسان العرب) لابـن منظور، فضلاً عن علاقـة مادة كتاب (العسل والنحل) بمادة كتاب (النبـات) لابـي حنيفة الدينوري.

٢. المقـصور والممدود المنسـوب الى أبـي عمر الزاهد (٣٤٥هـ)[٦]

وهو الكتاب الذي حمل اسم أبي عمر ولكنه لا يطابق في اسلوبه ومضمونه ما عرف عن ابــي عمر في مؤلفاته التي وصلت الينا، بعد أن قرأ المعيبد نص الكتاب وجد أن نسبته الى أبي عمر غير صحيحة لما عرفه عن أبي عمر في أثناء اعداد رسالته للماجستير، فهو يقول في نفي هذه النسبة ((وبعد النظر في الرسالة وما أثر عن أبــي عمر في موضوع المقــصور والممدود، ملت. ظاناً لا عن يقين. الى أنها ليست لابي عمر)) للأسباب الآتية:

أ. لا وجود لذكر شيخيه ثعلب والمبرد فيها كماهو معروف عنه في سائر كتبه التي صحت نسبتها له.

ب. وجود حــواشٍ على مخطوطة كتاب (المقــصور والممدود) لابي علي القالي منقولة عن كتاب (اليواقيت) لابي عمر الزاهد تزيد على الخمســة عشــر نصاً وكلها لا تطابــق نصوص كتاب (المقصور والممدود) المنسوب الى أبي عمر.

ت. لم تذكر هذه الرســالة في ترجمة أبــي عمر، ولم يذكرها احد ممن نقل عنه في كتبه ورسائله.

وعلى الرغم من هذا الشك فإن المحقق أبقى الباب مفتوحاً ولم يذهب الى ترجيح اسم مؤلف معين لهذه الرسالة.

٣. ديوان الخنساء بشرح أبي العباس ثعلب ليس له[٥٠]:

نشر هذا الشرح في عمان سنة ١٩٨٨ بتحقيق د. انور ابو سويلم، وبعد ان اطلع عليه العيبد كتب مقالة نشرتها مجلة مجمع اللغة العربــية الاردني ذهب فيها إلى الشك في نسبــة الشــرح الى ثعلب مبيناً ذلك بالأدلة الآتية:

أ. لم يرد اسم ثعلب في الشرح الا بصورة عابرة.

ب. لم يذكر اسم شيخ من شيوخ ثعلب في الشرح.

ت. ورد اسم ابن الاعرابي مقترناً بكنية علم آخر هو (ابــو عمرو).

واستبعد المحقق أن يكون المقصود بالكنية أبا عمرو الشيباني (٢٠٦هـ) فهو ليس من شيوخ ثعلب ولم يرو عنه ثعلب.

ث. لم يرد في الشرح اسم أحــد من الاعراب الذين اكثر ثعلب الرواية عنهم في كتابه (المجالس).

ج. اختلاف شرح بعض أبيات الخنســاء في النص المحقــق عن شرح ثعلب الوارد في كتابه (قواعد الشعر).

وقد حــام ظن المعيبــد حــول نسبــة الشــرح الى مؤلف عاش في النصف الأول من القــرن الثالث الهجري، ورجح اسم ابــي سـعيد الضرير المتوفى سنة ٢٨٢هـ لأسباب منها:

أ. ان كثرة النقل عن الاعراب يطابق ما عرف عن أبي سـعيد الضرير الذي لقي هؤلاء في أثناء وجوده قريباً من عبد الله بــن طاهر.

ب. وردت كنية (ابي سعيد) في الشرح وقد رجح محقق الكتاب أن المقصود بـ(أبي سعيد) هو الأصمعي، ويرى المعيبــد أن كنية أبي سعيد و(الاصمعي) ورد كلاهما في صفحة واحدة مما يؤكد أن (أبا سعيد) هنا غير الاصمعي ولو كان هو نفسه لاكتفى المؤلف بأحدهما.

ويخلص المعيبد الى القول بنفي نسبة الشرح الى ثعلب فـ((ذكر ابي سعيد الضرير مرات عديدة في شرح الديوان، ونقله عن ابن الأعرابــي وأبــي عمرو الشيبــاني، ومعرفته لاعراب نيسابور، تجعل الدارس يقــف وقــفة تأمل وتفكر... قــد لا يكون شــرح الديوان لأبي سعيد، ولكني مطمئن الى أنه لمؤلف عاش في النصف الأول من القـــرن الثالث الهجري في بـــلاد فارس أو ممن تردد عليها....)).

٤. الشك في نسبة كتاب العين الى الخليل:

كان لظهور معجم (العين) مطبــوعا بــثمانية أجزاء (بــغداد ١٩٨٠ - ١٩٨٥) وقــع عند الدارســين ان وجدوا فيه عودة لاثارة مواقف الجدل والخلاف في نسبة هذا المعجم الرائد الى الخليل بن أحمد. ولعل الدكتور محمد جبــار المعيبــد كان ابــرز المتصدين لتحقــيق (العين) مثيراً حــوله الشــكوك معيداً الى الأذهان حملة القــدماء في الشــك في نسبــته الى الخليل نــاقـــداً مادته العلمية وترتيبها بــين ما ورد في الكتاب المطبــوع وما نقــلته عنه المظان اللغوية. وقد كتب المعيبــد سبع دراسات بــعضها نشر في المجلات المتخصصة وبــعضها ما يزال مخطوطاً أو في طريقــه الى النشــر وهذه الدراسات هي:

١. كتاب العين وموقــف علماء اللغة منه حــتى القــرن الرابــع الهجري: نشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س٢٠، ع٥١، ١٩٩٦، ص١١ - ٥٩.

٢. الخلاف والتناقض بين ما في كتاب (العين) وما روي عن الخليل:

نشر في مجلة (التربية والعلم) - تربية الموصل، ع١٢، ١٩٩٢ص ٣٦ - ٤٦.

٣. كتاب العين في طبعته الجديدة: نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ع٣٨، ١٩٩٤.

٤. في نقد المادة اللغوية لكتاب العين: نشر في مجلة (أبحاث البصرة) تربية البصرة، ع١٠، ج٢، ١٩٩٤ ص٢٧ - ٤٢.

٥. الاضطراب في نسخ كتاب العين من القرن الرابع الهجري حتى القرن السابع الهجري (مخطوط).

٦. نظرة في اعلام الرجال في كتاب العين (مخطوط).

٧. دور البصرة في نشأة الدراسات الصوتية، موسوعة البصرة الحضارية، الموسوعة الفكرية، جامعة البصرة ١٩٩٠ ص١٤١ - ١٥٩.

واذا كان جزء من شك المعيبد في نسبة كتاب العين الى الخليل يتصل بمواقف القدماء منه من أمثال الازهري في (التهذيب) والزبيدي في (مختصر العين) وابن جني في (سر صناعة الاعراب) وابي علي الفارسي في (المسائل البغداديات)... وغيرهم فإن منهج المعيبد في الشك يقوم على اعتماد (النقد الداخلي) في مقارنة ترتيب المواد اللغوية في كتاب العين بنظائرها في المعاجم والكتب الصرفية وقد اعتمد كتاب (التصريف) للمازني دليلاً على اضطراب مادة (العين) اللغوية.

والجانب الآخر الذي أظهر اضطراب مادة العين هو الجانب الصوتي فقد قارن المعيبد المادة الصوتية في مقدمة (العين) بالمادة الصوتية التي وردت في (باب الادغام) في كتاب سيبويه ومن نتائج هذه المقارنة:

١. ان الخليل قسم مخارج الأصوات على تسعة مخارج أما سيبويه فقسمها على ستة عشر مخرجاً.

٢. تقسيم سيبويه لمخارج الأصوات ((اكثر دقة وشمولاً من تقسيم الخليل)) وهو رأي اكده ابن جني في كتابه (سر صناعة الإعراب).

٣. ورد في مقدمة العين من المصطلحات الصوتية (الحلقية واللهوية، والشجرية والأملية والنطعية، ولم ترد هذه المصطلحات في كتاب سيبويه.

٤. لو كان سيبويه على علم بمقدمة العين وما فيها من مادة صوتية لأشار اليها في باب الادغام موافقاً أو مخالفاً وهذا ما عرف عنه في مادتي النحو والصرف في الكتاب.

وهذه الآراء لم ينفرد بها المعيبد من المعاصرين، فقد ذهب د. ابراهيم انيس في كتابه (الاصوات اللغوية)[٨] الى ما ذهب اليه المعيبد.

ويخلص المعيبد الى القول: ((إن الشكوك التي اكتنفت كتاب (العين) ونسبته الى الخليل قديماً وحديثاً، تجعل الدارس يتردد في قبول نسبة ما ورد من افكار في الجانب الصوتي في مقدمة (العين) الى الخليل، لأن الكتاب لم يرو عن أي من تلاميذه المعروفين، ولم يظهر إلا بعد خمس وسبعين سنة من وفاته))[٩].

ثانياً: نقد النصوص المحققة والاستدراك عليها:

أسهم المعيبد في حركة نقد النصوص المحققة والاستدراك عليها، وقد جرت بينه وبين معاصريه مناقشات وتعقيبات وردود ميدانها أشهر المجلات العراقية والعربية، وكان لملاحظات المعيبد أثرها في اغناء المادة المحققة بالاضافات والتصويبات، وكان لمعاصريه أثر في النظر بالنصوص المحققة عند إعادة نشرها في كتب مستقلة. ومن المقالات التي نشرها المعيبد في نقد النصوص المحققة:

١. حول كتابين تراثيين: أ. ملاحظات حول المرار بن سعيد الفقعسي: حياته وما تبقى من شعره (تحقيق د. نوري حمودي القيسي) ب. التذكرة السعدية في الأشعار العربية (تحقيق د. عبد الله الجبوري).

نشر في مجلة (المورد: مجـ٣، ع٢، ١٩٧٤ ص٢١٣ - ٢٢٢.

٢. كتاب الصداقة والصديق، مجلة (المجلة) - القاهرة ٩٥ - ١٩٦٤.

٣. شرح القصائد السبع الطوال، مجلة (المجلة) - القاهرة ١٩٦٣/٨٣.

٤. شعر دعبل بن علي الخزاعي (تحقيق د. عبد الكريم الاشتر) - مجلة (المجلة) ١٩٦٥/١٠١.

٥. مثالب الوزيرين، مجلة (الأقلام) - بغداد، ١٩٦٥/٩.

٦ـ رسائل الجاحظ، مجلة (الاقلام) ـ بغداد/ ١٩٦٥.

٧ـ البخلاء للبغدادي، مجلة (الاقلام) ـ بغداد، / ١٩٦٥.

٨ـ مالك ومتمم ابنا نويرة (تحقيق د. ابتسام الصفار)، مجلة (الاقلام) ٧/١٩٦٩.

٩ـ حول (المريمي شاعر مصري مجهول) ـ مجلة (الكتاب) ت٢ / ١٩٧٤.

١٠ـ ابن دريد وكتابه الوشاح، مجلة (صوت الجامعة) البصرة، ع١٣٤ / ١٩٧٩ ص٤٦ ـ ٤٧.

وقد جرت بين المعيبد ومعاصريه من المحققين والدارسين مناقشات وتعقيبات علمية أثمرت حركة نقدية تراثية اطارها العلم وهدفها الوصول الى الحقيقة، ومن معاصريه الذين شاركوه في النقد والتعقيب والاستدراك:

الدكتور نوري حمودي القيسي[٣٠] والدكتور عبد الله الجبوري[٣١] والطيب العشاش[٣٢] وابتسام الصفار[٣٣] ومحمد حسين الاعرجي[٣٤].

أما الاستاذ هلال ناجي فقد كان له النصيب الأوفر في هذه الحركة لما تربطه بالمعيبد من أواصر الصداقة، فقد كان على علاقة حميمة به، وكان أحدهما يثني على الآخر ويحفظ له صنيعه في النقد والاستدراك.

فبعد أن نشر الاستاذ هلال ناجي مقاله (المريمي الشاعر مصري مجهول ـ مجلة الكتاب، ٨/١٩٧٤ ص ٣ ـ ٧) عقب عليه المعيبد مستدركاً بمقال عنوانه (حول المريمي الشاعر المصري المجهول) في مجلة (الكتاب) ت٢ / ١٩٧٤ ص ١٢٦ ـ ١٢٩، ثم نشر هلال ناجي مستدركاً على شعر (المريمي) قال فيه ((حتى وفقنا الى الظفر بباقة من أشعاره المنتقاة في مخطوط لم يكن قد نشر آنذاك، فنشرناه في مقال... عقب عليه الاستاذ محمد جبار المعيبد بمقال قيم))[٣٥].

وفي تعقيبه على (شعر العطوي) قال الاستاذ هلال ناجي ((وقد استطاع المعيبد ان يجمع له (٢٨٤) بيتا من شعره و (٢٧) بيتاً آخر من المنسوب له ولغيره، وهو جهد مشكور مذخور، رجع فيه المحقق الصديق الى (٦٦) مصدراً، باذلاً طاقة ضخمة في تسقط اشعاره))[٣٦].

وبعد ان أعاد المعيبد نشر شعر العطوي ذكر في مقدمة التحقيق ((ويجدر بي هنا أن أشكر الاستاذ هلال ناجي الذي منح شعر العطوي افادات قيمة نشرها في مجلة (المورد).. نفدت منها في نشرتي هذه))[٣٧] وللاستاذ هلال ناجي نقد واستدراك على ديوان ابراهيم بن هرمة، وديوان الخريمي الذي شاركه في تحقيقه د. علي جواد الطاهر[٣٨]. ولعل من تمام الوفاء للصداقة أن يهدي المعيبد كتابه (كتاب الامثال) للأصمعي ((الى أخي وصديقي هلال ناجي:

شاعراً وباحثاً ومحققاً وإنساناً))[٣٩].

ولعل من دلائل ما عرفه معاصرو المعيبد فيه من خبرة في التحقيق ودقة في التتبع والمقابلة ما وصفه د. علي جواد الطاهر في المعيبد بأنه من شباب العلم والتحقيق[٤٠].

جهود المعيبد في تحقيق التراث في نظر الدارسين:

استأثرت جهود المعيبد في تحقيق التراث بعناية الدارسين وافردوا لها صفحات في فهارسهم ودراساتهم من أمثال د. صباح نوري المرزوك[٤١] ود. علي جواد الطاهر وعباس هاني الجراخ[٤٢].

وأشاد بعضهم بجهوده التحقيقية، إذ قال د. طه محسن في تحقيق (بغية المرتاد لتصحيح الضاد) ((حققه د. محمد جبار المعيبد تحقيقاً علمياً جيداً))[٤٣] وذكره د. فؤاد سزكين في (تاريخ التراث العربي) في موضعين، في أثناء ذكره كتاب (العسل والنحل) الذي اثبت المعيبد نسبته الى أبي حنيفة الدينوري[٤٤]، وفي إثناء ذكره كتاب (يوم وليلة) لابي عمر الزاهد[٤٥].

ولعل ديوان (عدي بن زيد العبادي) كان من أهم جهود المعيبد في التحقيق لما أثاره من ردود وتعقيبات، فقد قلل بعض الدارسين من أهمية الاعتماد على نسخة وحيدة في تحقيق الديوان، اعتمده بعض الدارسين في قضية تحقيق الديوان بالاعتماد على المصادر الثانوية في جمع اشعار القدماء.

يقول محمد علي الهاشمي في النسخة التي اعتمدها المعيبد في تحقيق ديوان عدي:

((فهي إذاً نسخة حديثة جدا وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك انها غفل من ذكر رواة شعر عدي، والأصل الذي نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا

من شعر عدي وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة))[٢٦].

أما الاستاذ عبد العزيز ابراهيم فقد أورد تجربة المعيبد في تحقيق ديوان عدي على نسخة وحيدة مثالاً على اعتماد المصادر الثانوية في جمع (الرواية الثانية) إذ قال: ((هذه الاعمال حققت على نسخ وحيدة ولكن ما دعم عمل هؤلاء في التحقيق وساعدهم على اخراج نشراتهم، هذه الرواية الثانية...))[٢٧] وقال عبد العزيز ابراهيم فيما جمعه المعيبد من نصوص كتاب (طبقات الشعراء) لدعبل الخزاعي: ((هذه الاعادة ـ رغم الجهد الذي بذله الاستاذ المحقق ـ لن تكون مقاربة للأصل بدليل ما جاء في ترجمة الإيادي من تاريخ بغداد والوفيات قولهما: (أحمد بن أبي دواد الإيادي... شاعراً فصيحاً بليغاً، قال محمد بن عمر (المرزباني): (وقد ذكره دعبل بن علي في كتابه الذي جمع فيه اسماء الشعراء، وروى له أبياتا حساناً) فلم يتمكن المحقق من الشعر الذي ذكره دعبل للايادي، يضاف الى ذلك اختلاف ترتيب الأصل المفقود عن المجموع ـ يجعل من المنشور جمعاً رواية غريبة عن الأصل الذي كتبه المؤلف))[٢٨].

وعلى الرغم من تفرد د. المعيبد بتحقيق بعض النصوص من أمثال ديوان عدي وغيره فإن ظهور بعض الاعمال بتحقيق آخر[٢٩] لم يقلل من جهد المعيبد الواضح، فقد ظهر ديوان ابراهيم بن هرمة محققا في دمشق في السنة نفسها ولكن جهد المعيبد كان واضحاً من خلال المجموع الذي بلغ (٨٩٦) بيتاً في حين لم يجمع محققا الطبعة الدمشقية غير (٦٦٠) بيتاً.

ومن تمام التنويه بجهد المعيبد في خدمة التراث العربي أن نذكر جهده العلمي في كتابه (فهرس دواوين الشعراء والمستدركات في الدوريات والمجاميع) عن معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٩٨، إذ عرضت له (نشرة أخبار التراث العربي) بالقول: ((وقد اختير أن يكون الأول ضمن سلسلة (فهارس مساعدة للمعجم الشامل)... ضم الفهرس نحو خمس مائة مادة ما بين ديوان واستدراك، ورتب على وفق ما عرف وشهر من أسماء الشعراء، ومداخلهم المعتمدة في المصادر المتخصصة، ولم يحذ د. المعيبد بزمن ما، تاركاً أمر ما فاته الى ما يمكن ان يستدركه في المستقبل او يستدركه غيره...))[٣٠].

ثالثاً/ جهود المعيبد في الدراسات اللغوية:

اذا كان التراث وتحقيقه علامة بارزة في جهود المعيبد العلمية، فإن تخصصه الأكاديمي في مجال (فقه اللغة) و (الاصوات اللغوية) قد جعله معنياً باللغة ودراستها في دائرة لا تبعد كثيراً عن مجال التحقيق.

وقد افاد المعيبد من دراسته لنيل الماجستير وموضوعها (ابو عمر الزاهد: حياته، آثاره، منهجه) في كشف اللثام عن بعض الحقائق التي ظلت خافية عن انظار الدارسين. ومن نتائج دراسته حياة ابي عمر الزاهد وكتبه انه (كان يظن أن أبا عمر الزاهد درس على ثعلب وحده، وقد كشف ان المبرد كان الشيخ الثاني بعد ثعلب لابي عمر، وكان له تأثير على آرائه اللغوية، حتى اننا نجده ينكر على ثعلب كثيرا من ارائه ويرد عليه في كتبه ويستدرك. وبعض كتب النحو تصوره لنا نحوياً، لكن هذه الدراسة اثبتت أن أبا عمر كان لغوياً ليست له آراء في النحو، بل لم اجد له كتاباً واحداً في هذا الجانب، وقد استطعت أن أنفي عنه كتاباً ظلت مخطوطته تحمل اسم أبي عمر قرابة ثمانية قرون، وهو كتاب (العسل والنحل)، ولم أكتف بنفيه عنه، وإنما فصلت، مستنداً الى النصوص، أن الكتاب لابي حنيفة الدينوري صاحب كتاب (النبات)))[٣١].

ونفى عن ابي عمر نسبة كتاب (المقصور والممدود) اليه. أما أطروحته للدكتوراه عام ١٩٨٢: ((صوت الضاد دراسة صوتية تاريخية)) فقد كانت علامة بارزة في اهتمامه بالمادة الصوتية والمعجمية، وتحقيق بعض الكتب المتعلقة بصوت الضاد مثل كتاب (بغية المرتاد لتصحيح الضاد) للمقدسي ووضع فهرس ((كتب الضاد والظاء عند الدارسين العرب)) فضلاً عن تحقيقه رسائل اخرى لأبي عمر الزاهد، وللأصمعي.

وعدا دراساته التي أشرنا اليها في نقد المادة الصوتية واللغوية لكتاب (العين) المحقق، فقد نشر د. المعيبد بعض الدراسات التي تناولت مقارنة بين النظام الصوتي في العربية واخواتها اللغات السامية، والبحث في الأصل المعجمي للالفاظ العامية:

١. جوانب من النظام الصوتي في اللغات السامية (الصوامت): نشر في مجلة (آداب الرافدين) ـ جامعة الموصل، ع٢٤، ١٩٨٢.

٢. تحقيقات معجمية (عربية ـ سامية).

٣. من فصيح العامية (نشر في مجلة (ابحاث البصرة) ع٩٤/ج٢/ ١٩٩٣ ص ٣ ـ ٢٦.

تناول في البحث الاول النظام الصوتي في اللغات السامية (الصوامت) مقارناً نظام الاصوات في العربية بالنظام الصوتي في اللغات السامية الأخرى.

أما في البحث الثاني فقد تناول المعيبد صلة بعض الالفاظ العامية بالفصحى من جهة وبأصول الالفاظ في اللغات السامية، ويرى صلة الرحم بين الالفاظ في اللغات السامية.

وفي البحث الثالث درس العلاقة المعجمية والصوتية بين بعض الالفاظ المعجمية التي وردت في أمات المعاجم كالعين للخليل والجمهرة لابن دريد وتهذيب اللغة للازهري، وقد جمع المعيبد تسعاً وخمسين مادة رتبها وفق النظام الهجائي.

وله دراسة لغوية لم تنشر عنوانها (صيغة تفعال في اللغة العربية (تتبع فيها استعمال الصيغة مستقرياً الشعر والمظان القديمة جاعلاً هذه الصيغة خاصة باسلوب الشعراء.

ولعل في ما قدمناه من جهود المرحوم الدكتور محمد جبار المعيبد ما يلقي الضوء على مكانة هذا الرجل العلمية في تحقيق التراث والدراسات اللغوية التي تدل على اخلاصه للغة الضاد وخدمة تراثها العظيم وقد كان دعاؤه في خاتمة مقدمة تحقيقه كتاب (الامثال) للاصمعي ((ربي متعني بصحتي وبصري في دنياي، وبرحمتك في أخرتي)).. نرجو أن يكون هذا الزاد شفيعاً لصاحبه يوم يوزن مداد العلماء بدماء الشهداء.

هوامش الدراسة ومصادرها

(١) المعلومات من الملفة الشخصية للمعيبد المحفوظة في قسم الافراد في كلية التربية.

(٢) مجلة الأقلام، س٢، ج١، ١٩٦٦، ص٢٠٧.

(٣) مجلة المورد: مج٦، ع٢/ ١٩٧٧ ص١١٢.

(٤) كتاب (الأمثال) للاصمعي، المقدمة ص١٨ ـ ١٩.

(٥) مجلة (المورد): مج ٣/ع٤/ ١٩٧٤ ص١١٣ وما بعدها

(٦) مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مج٢٠، ج١، ١٩٧٤ ص١٧ وما بعدها.

(٧) مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، س٢٠، ع٥٠، ١٩٦٦ ص٢٢٥ وما بعدها.

(٨) الأصوات اللغوية: ص١٠٨، وينظر في الرد على الشكلين بنسبة كتاب العين الى الخليل (كتاب العين في ضوء النقد اللغوي) للدكتور نعيم سلمان البدري، دار اسامة ـ عمان ١٩٩٩ ص١٣٧.

(٩) دور البصرة في نشأة الدراسات الصوتية، الموسوعة الفكرية: ص١٤٥.

(١٠) نقد د. القيسي تحقيق (ديوان عدي بن زيد) في (الاقلام): ٩/ ١٩٦٨ ص ١٩٢ ـ ٢٠٣، ورد عليه المعيبد في (الاقلام) ١٩٦٩/١، ورد عليه د. القيسي في (الاقلام) ٣ / ١٩٦٩ ص١٦٦ ـ ١٧١.

واستدرك د. القيسي على (ديوان الخريمي) في مجلة المجمع العلمي العراقي مج٤١، ع٤، ١٩٩٠ ص١١٨ ـ ١٢٥، واستدرك د. القيسي على (شعر العطوي) في مجلة (المورد) مج١٨، ع٣، ١٩٨٩ ص١٦٤.

أما د. المعيبد فقد نقد تحقيق د. القيسي شعر (المرار بن سعيد الفقعسي) في المورد، مج ٣، ع٢، ١٩٧٤ ص٢١٣ ـ ٢١٥، ورد عليه القيسي في (المورد) مج٤، ع٤، ١٩٧٥ ص٢٧٣ ـ ٢٧٥.

(١١) نشر د. المعيبد ملاحظات على تحقيق د. عبد الله الجبوري كتاب (التذكرة السعدية) في مجلة (المورد: مج٣، ع٢، ١٩٧٤ .

ص٣١٦ ـ ٣٢٢، ورد عليه د. الجبوري في (المورد)؛ مج٣، ع٤، ١٩٧٤ ص ٢١٤ ـ ٢١٧.

(١٢) ديوان ابراهيم بن هرمة، نقد الطيب العشاش، مجلة الفكر، تونس، س١٦، ع٤، ١٩٧١ ص٧٨ ـ ٨٥.

(١٣) كتب د. المعيبد نقداً على تحقيق د. ابتسام الصفار ديوان (مالك ومتمم ابنا نويرة) في الاقلام: س٥، ج٧، ١٩٦٩ ص١٣٤ ـ ١٤٠، وعقبت د.

ابتسام الصفار على (شعر الجاحظ) في (المورد): مجـ٤/ع٤، ١٩٧٥ ص ٢٧٦.

(١٤) للدكتور محمد حسين الاعرجي استدراك على (شعر الجاحظ) في مجلة (العرب) - الرياض، ٣، ٤/ ١٩٩٩ ص١٩٢، واستدراك على (ديوان الخريمي).

في مجلة (العرب) العدد نفسه ص١٩٢ - ١٩٣ (ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق: ص٦٠-٧١) - بغداد ٢٠٠٠م.

(١٥) مجلة (المورد): مجـ١٥، ع٤، ١٩٨٦ ص٣٢.

(١٦) مجلة (المورد): مجـ٦، ع١، ١٩٧٧ ص٢٩١ - ٢٩٣.

(١٧) شعراء بصريون: ص٣.

(١٨) نشر المستدرك على ديوان ابن هرمة في مجلة (الكتاب) ١/ ١٩٧٣ ص٦٤ - ٧٢ واعيد نشره في كتاب (هوامش تراثية) ص٥٦-٨٨ ونشر المستدرك على (ديوان الخريمي) في كتاب (المستدرك على صناع الدواوين) ٢/ ٣٠٢-٣٠٨ (ينظر: نشر الشعر وتحقيقه في العراق: ص٧٦).

(١٩) كتاب الإمثال للاصمعي: ص٥.

(٢٠) ابو يعقوب الخريمي: ص١٠ - ١١ (الموسوعة الصغيرة (٢٦٦) - بغداد ١٩٨٦).

(٢١) احياء التراث الشعري في العراق، مجلة (المورد) مجـ٥، ع٤، ١٩٧٦، ص٢٧٨، ٢٨٣ - ٢٨٤.

(٢٢) نشر الشعر وتحقيقه في العراق حتى نهاية القرن السابع الهجري، ينظر: ثبت الاعلام: ص١٧٢.

(٢٣) المطبوع من مصنفات الضاد والظاء د. طه محسن، مجلة (المورد). مجـ٢٢، ع٤، ١٩٩٥ ص٥٤.

(٢٤) تاريخ التراث العربي: مجـ٨/ ج١، ٢٨٢، ٣٠٤.

(٢٥) تاريخ التراث العربي: مجـ٧، ص٢٥٤ - ٢٥٥.

(٢٦) عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر: ص٨٤ (حلب - ١٩٦٧).

(٢٧) الرواية الثانية: ص٦١ - ٦٢ (بغداد - ١٩٩٨).

(٢٨) الرواية الثانية: ص٢٩٢ - ٢٩٥.

(٢٩) شعر الحمدوي، حققه ونشره د. احمد جاسم النجدي في مجلة (المورد) مجـ٢، ع٢/ ١٩٧٣.

وشعر محمد بن وهيب الحميري، حققه د. يونس السامرائي ضمن كتاب (شعراء عباسيون) - عالم الكتب - بيروت، ١٩٨٦ ص٧ - ١٠.

وشعر ابراهيم بن هرمة حققه محمد نفاع وحسين عطوان، دمشق ١٩٦٩ أما شعر محمد بن يسير الرياشي فقد حقق مرتين قبل ان يظهر الشعر المجموع بتحقيق د. المعيبد ود. مزهر السوداني. فقد حقق شعر الرياشي في رسالة ماجستير بشير العنزي حسنين، في كلية التربية جامعة الفاتح - طرابلس الغرب (ينظر) نشرة أخبار التراث، ٣٢/ ١٩٨٧ ص١٨).

وحقق ديوان الرياشي وطبعه مظهر الحجي، حمص، سوريا ١٩٨٨ في (١٦٨ ص).

(٣٠) نشرة أخبار التراث مجـ٧ / ع ٧٩ - ٨٠ / ١٩٩٨ ص١٥ - ١٦.

(٣١) حديث مع د. محمد جبار المعيبد أعده ونشره محمد صالح عبد الرضا، في مجلة (البيان) الكويتية: العدد ١٠١، ١٩٧٤ ص٤٨.

كشاف الطب العربي في المراجع الحديثة

صبيح صادق
كلية الفلسفة والآداب / جامعة غرناطة

يشمل هذا الكشاف الكتب العربية والمعربة التي تناولت موضوع الطب في الحضارة العربية الاسلامية منذ بدايات القرن العشرين حتى عام ١٩٨٠، ولا يشمل هذا الكشاف الجرائد أو المجلات، وكذا دوائر المعارف.

تم ترتيب الكتب حسب الحروف الهجائية، كما وضحنا الموضع الذي يتحدث فيه كل كتاب عن موضوع الطب.

- ابن النفيس: د. بول غليونجي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

سلسلة اعلام العرب رقم (٥٧).

* الكتاب في حياة ابن النفيس وكتابه شرح تشريح القانون، مع مقارنة بين حالة الطب في الغرب في عصر ابن النفيس والطب العربي، واثر ابن النفيس في أوربا، وفلسفته الطبية، مع تذييل يحتوي على ترجمة لحياة ابن النفيس كما وردت في كتاب مسالك الابصار. والكتاب في ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

- ابو بكر الرازي حياته ومآثره: د. فرات فائق خطاب، بغداد، مطبعة الارشاد، ١٩٧٢.

* الدراسة عن الطبيب الرازي ونشاطه العلمي.

- أثر العرب في الحضارة الأوربية: جلال مظهر، منشورات دار الرائد، بيروت، ١٩٦٧م. * الكتاب مجموعة فصول، ويحتل فصل الطب الصفحات من ٢٢٥ الى ٢٧٠ وبحثه جيد، ومصادره متنوعة عربية وانكليزية وفرنسية ولكن تنقصه المصادر العربية القديمة.

- أثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية: اشراف سهير قلماوي نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

* كتب الفصل الخاص بالطب في هذا الكتاب الدكتور محمد كامل حسين وجاء بعنوان (الطب والاقرباذين) في الفصل الرابع.

- الآداب العربية في شبه القارة الهندية: د. زبيد أحمد، ترجمة: د. عبد المقصود محمد شلقامي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

* يرد موضوع الطب في هذا الكتاب بموضعين الاول في الفصل الثامن من الجزء الاول والمعنون: (ادب الرياضيات والفلك والطب). والثاني في الفصل السابع من الجزء الثاني والمعنون: (الرياضيات والطب).

- الأسر العربية الشهيرة بالطب العربي واشهر المخطوطات الطبية العربية: عيسى المعلوف، بيروت، ١٩٢٥.

- الاسلام والطب: شوكت الشطي، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٨هـ -

١٩٥٩م.

* يتكلم ضمن مواضيع اخرى عن النظافة والرياضة في الاسلام.

- الامام الصادق والطب: عارف تثليم القراغولي، النجف ١٩٦٦ .

* الكتاب حول علاقة الامام الصادق بالطب.

- الانسان العربي والحضارة: انور الرفاعي، دار الفكر.

* الكتاب حول الحضارة العربية عامة، ويدرس الطب عند العرب في موضوع (العلوم الطبية) وفيه يتناول شخصيات مثل الرازي وابن سينا وابن زهر وابن النفيس والزهراوي ضمن الفصل الرابع عشر.

- تاريخ اداب اللغة العربية: جرجي زيدان منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٧.

* يدرس موضوع الطب في الجزء الثاني والجزء الثالث، ضمن دراسة عامة عن الآداب العربية. كما ان الجزء الاول منه يحتوي على دراسة عن الطب في العصر الجاهلي.

- تاريخ التمدن الاسلامي: جرجي زيدان، مراجعة وتعليق د. حسين مؤنس، دار الهلال، ١٩٥٨.

* الكتاب في الحضارة الاسلامية عامة ويتناول الطب في الجزء الثالث ضمن موضوع (نقل العلوم) ثم في موضوع الطب في الاسلام، والاطباء المسلمون، وما احدثه المسلمون في الطب.

- تاريخ الحضارة الاسلامية والفكر الاسلامي: ابو زيد شلبي مكتبة وهبة الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٤.

* الكتاب يدرس الطب ضمن موضوع العلوم الطبيعية عند العرب.

- الاسلام والطب الحديث: د. عبد العزيز اسماعيل نشر الشركة العربية للطباعة والنشر الطبعة الثانية ١٩٥٩م.

* الكتاب مقارنة بين التعاليم الطبية الاسلامية والطب الحديث.

- الاسلام والعرب: روم لاندو، ترجمة منير بعلبكي نشر دار العلم للملايين بيروت الطبعة الاولى ١٩٦٢م.

* يرد موضوع الطب في (ص٢٥٨-٢٦٩).

- أصالة الحضارة العربية: د. ناجي معروف، دار الثقافة، بيروت الطبعة الثالثة ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م

* الكتاب حول الحضارة العربية عامة وفيه يبحث موضوع المستشفيات.

- اعلام العرب: عبد الصاحب عمران الدجيلي، مطبعة النعمان النجف ١٣٦٨هـ-١٩٦٦م، الطبعة الثانية.

* الكتاب حول العديد من الشخصيات العربية وفيه عدد من الاطباء مثل ابناء زهر، ابن طفيل، ابن النفيس.

- اعلام الفلسفة العربية: كمال اليازجي وانطوان غطاس كرم، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٥٧.

* يتناول الكتاب(الطب) ضمن موضوع (حاصل النهضة العلمية).

- الات الطب والجراحة والكحالة عند العرب: تصنيف احمد عيسى بك.

* الكتاب اشبه بمعجم للآلات المستعملة عند العرب مع مقدمة عن الجراحة العربية. وهو في ٢٤ صفحة.

- تطور الفكر العلمي عند المسلمين: د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧.

* في الفصل الثالث من الكتاب ضمن موضوع التطور العلمي في ميدان الطب يدرس المؤلف: الطب والمبتكرات الطبية، والجراحة، والطب النفسي، والمستشفيات، والصيدلة والاطباء: الرازي وابن سينا، وبني زهر، وابن رشد، وابن النفيس.

- الثقافة الاسلامية في الهند: عبد الحي الحسني، مطبوعات المجمع العربي بدمشق-١٣٧٧هـ-١٩٥٨م .

* في فصل: (الصناعة الطبية في الاسلام ضمن الباب الثالث، يتحدث المؤلف عن الطب في الاسلام وتصنيفات اطباء الهند المنقولة الى العربية، الاكتشافات الطبية، وأطباء الاسلام والهنود.

- حضارة العرب: المستشرق غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر طبع بمطبعة بابي الحلبي وشركاه، الطبعة الرابعة ١٣٨٤هـ -١٩٦٤م.

* طبع الكتاب أول مرة بالفرنسية عام ١٨٨٤، وترجم الى اللغة العربية عام ١٣٦٤هـ-١٩٤٥م. وكان قد ترجم في زمن مبكر الى الاسبانية)عام ١٨٨٦) بعنوان

La civilizacion de los Arabes.

في الفصل السادس ضمن موضوع (العلوم الطبيعية) يدرس المؤلف الطب وكتب الطب العربية، والاطباء، الرازي، علي بن عباس، ابن سينا، ابو القاسم الزهراوي، ابن رشد، علم الصحة عند العرب، أثر العرب في مدرسة سالرنو، الصيدلة، الجراحة.

- الحضارة العربية: جاكس. ريسلر، ترجمة: غنيم عبدون، مراجعة: احمد فؤاد الاهواني. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

* في موضوع الطب يتناول مواضيع: طب النبي (ص)، انتشار الطب في القرى، المستشفيات وأهم الاطباء: ابن الرازي، علي بن عباس.

- تاريخ الزراعة القديمة: عادل ابو النصر، الطبعة الاولى، ١٩٦٠

* الكتاب حول الزراعة والحيوان في العصور القديمة وفيه يرد موضوع الطب البيطري والحيوان عند العرب، والكتب التي ألفت فيه ضمن القسم الاول.

- تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية: د. محمد اسماعيل الندوي، دار الفتح للطباعة والنشر، الطبعة الاولى.

* الكتاب يتعرض لموضوع الطب ص٨٧

- تاريخ الطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م.

* الكتاب في اربعة اسفار. وفيه يتناول الطب في الحضارات القديمة، والطب قبل الاسلام وبعده، وحركة الترجمة والاطباء العرب، والمدارس والمستشفيات والاطباء: الرازي وعلي بن عباس وابن سينا وابن الهيثم والزهراوي وابن جزلة وابن البيطار وابن النفيس وابن أبي اصيبعة.

- تاريخ طب الاطفال عند العرب: محمود الحاج قاسم منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، سلسلة دراسات (١٥٠)، دار الحرية للطباعة. ١٩٧٨

* الكتاب حول مساهمات الاطباء العرب في طب الاطفال، ومؤلفاتهم في هذا المجال.

- تاريخ الطب العراقي: عبد الحميد العلوجي، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٧.

* البحث حول تاريخ الطب في العراق منذ القدم حتى العصر الحديث، ويدرس ضمنه الطب في الحضارة العربية الاسلامية.

- تاريخ العرب (مطول): فيليب حتي، ادوردجي، جبرائيل جبور، دار الكشاف للنشر، بيروت، ١٩٥١.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة ويدرس الطب والاطباء العرب ضمن بحثه عن العلوم عند العرب، وكان الدكتور فيليب حتي قد الفه بالانكليزية اول الامر عام ١٩٢٧ وصدر بعنوان History of The Arabs.

- تاريخ العرب العام: المستشرق ل. أ. سيديو نقله الى العربية عادل زعيتر، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة ويدرس الطب العربي ضمن فصل (العلوم الطبيعية) وفيه عن الطب العربي والنباتات الطبية والاطباء: الرازي وعلي بن عباس وابن سينا وابن زهر وابن رشد وابن البيطار.

وكان الكتاب قد ترجم عام ١٣٠٩هـ ترجمة مختصرة من قبل محمد احمد عبد الرزاق، ثم ترجمه مرة اخرى عادل زعيتر عام ١٩٤٨.

- تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه: عبد الحليم منتصر، دار المعارف بمصر، الطبعة الاولى ١٩٦٦

* الكتاب يدرس الطب ضمن الفصل التاسع، ثم يترجم لابرز الاطباء في الفصل الحادي عشر مثل: ابن سينا والرازي ثم في الفصل الحادي عشر دراسة لاهم الكتب الطبية مثل: القانون لابن سينا، والحاوي للرازي وشرح تشريح القانون لابن النفيس.

- تاريخ الفكر الاندلسي: آنخل جنثالث بالنثيا، نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، الطبعة الاولى، ١٩٥٥، مكتبة النهضة المصرية.

* الكتاب فيه عن الطب في الاندلس وأهم الاطباء: الزهراوي، ابن وافد، ابن رشد، بنوزهر. وعنوان الكتاب بالاسبانية هو: Historia de la Literatura Arabigo - Espanola.

- تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون: عمر فروخ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الاولى، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.

* الكتاب يتضمن دراسة عن بعض الاطباء مثل: الرازي وابن سينا وابن النفيس وابن طفيل وابن رشد.

- تاريخ الفلسفة في الاسلام: الاستاذ ن. ج. دي بور، نقله الى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

* الكتاب يدرس علم الطب ضمن الباب الثالث.

- تراث الاسلام: جمهرة من المستشرقين باشراف سير توماس ارنولد، عربه وعلق عليه جرجيس فتح الله المحامي، الطبعة الثانية، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢.

* الكتاب يدرس الطب في فصل (العلوم والطب) د. ماكس مايرهوف (٤٤٥ـ٥٠٧) وقد قام الدكتور توفيق الطويل بترجمة الكتاب للعربية كذلك، وصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- تراث الاسلام: تصنيف شاخت وبوزورث، ترجم الجزء الاول د. محمد زهير السمهوري وترجم الجزء الثاني والثالث د. حسين مؤنس واحسان صدقي الصمد، حقق الجزء الاول وعلق عليه د. شاكر مصطفى، مراجعة د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

* فصل (العلوم الطبيعية والطب) مارتن بلسنر. وفيه يدرس الطب والعقاقير ويقف عند الاطباء علي بن ربن الطبري وعلي بن العباس وقسطنطين الافريقي وابن سينا وابن رشد ثم علي بن عيسى في طب العيون ابن سينا، اطباء اسبانيا، مدرسة سالرنو الطبية، أثر العرب في فرنسا.

- الحياة العلمية في الدولة الاسلامية: محمد الحسيني عبد العزيز وكالة المطبوعات. الكويت.

* يتطرق لبعض اطباء الحضارة الاسلامية مثل: ابن النفيس، ابن سينا، الرازي، الزهراوي.

- الخالدون العرب: قدري حافظ طوقان: دار القدس، بيروت، ١٩٧٤.

* الكتاب حول شخصيات من مختلف الاختصاصات العلمية ومن ضمنهم اطباء مثل: الرازي، ابن سينا، ابن طفيل، ابن رشد.

- دراسات في تاريخ العلوم عند العرب: حكمت نجيب عبد الرحمن، جامعة الموصل، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م.

* في الفصل الثاني من الكتاب يدرس موضوع الطب وفيه عن: الطب عند الشعوب القديمة، الطب في الجاهلية، الحارث بن كلدة الثقفي، النضر بن حارث بن كلدة، ابن أبي رمثة التميمي، الطب في صدر الاسلام، الطب في عصر الدولة الاموية، ابن اثال الحكم الدمشقي، الطب في عصر الدولة العباسية، الرازي، سنان بن ثابت ابن قرة، علي بن عباس، الزهراوي، ابن سينا، عمار بن علي الموصلي، علي بن عيسى، أمين الدولة ابن التلميذ، ابن ابي اصيبعة، مآثر العرب الطبية، وابتكاراتهم، علم التشريح، علم الجراحة، طب الاطفال، المستشفيات، بعض الكلمات المأخوذة والمشتقة من العربية في علم الطب.

- شمس العرب تسطع على الغرب: زيغريد هونكة: ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، منشورات المكتب التجاري. بيروت. الطبعة الاولى، ١٩٦٤.

*هناك ترجمة ثانية للكتاب بقلم الدكتور فؤاد حسنين علي باسم (شمس الله على الغرب، فضل العرب على اوربا)، دار المعارف مصر أما عنوان الكتاب الاصلي فهو:

Allahs Sonne uber dem abendland unser arabisches erbe Deutche verlags - anstalt.

في الفصل الرابع من الكتاب تدرس المؤلفة موضوع الطب، وفيه مقارنة بين الطب العربي والاوربي في القرون الوسطى، والمستشفيات، والرازي، وابن النفيس، وعبد اللطيف البغدادي، وابن سينا،(وترجع الى الرازي مرة اخرى)، وابن الخطيب، والزهراوي، وأثره في أوربا، وابن بطلان، وابن رضوان، وعلي بن عباس، وابن زهر، ومدرسة سالرنو الطبية، ثم عودة الى ابن سينا مرة اخرى.

حاز هذا الكتاب شهرة لابأس بها، والمؤلفة في كتابها هذا تسترسل في اسلوبها احياناً الى حد الاسلوب القصصي، وهي لا تشير الى المصادر التي تعتمدها.

- صانعو التاريخ العربي: فيليب حتي: ترجمة أنيس فريحة، مراجعة محمود زايد، دار الثقافة، ١٩٦٩.

* الكتاب حول عدد من الشخصيات العربية، وفيه دراسة عن طبيبين هما: ابن سينا (ص٢٧٧-٣٠٠) وابن رشد: (ص٢٠١-٢٢٦).

- صور ومشاهد من الحضارة الاسلامية: عبد القادر الخلادي: دار الكتب العربية. الرباط، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

* الكتاب جمع لنصوص عربية قديمة حول الحضارة الاسلامية وفيه نصوص قديمة عن الاطباء العرب.

- الطب البيطري عند العرب: د. طه حامد الشبيب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ، ١٩٨٠.

* يدرس المؤلف مكافحة الحيوان في الطبيعة العربية، وملامح الطب البيطري عند العرب، والحيوان وصحة الانسان واعلام علم الحيوان والنفائس العربية.

- طب الرازي: د. محمد كامل حسين ومحمد عبد الحليم العقبي دار الشروق، بيروت - القاهرة، ١٩٧٧.

- الطب العربي: أحمد عزت القيسي ووصفي محمد علي، بغداد مطبعة الرابطة، ١٩٥٢

* (لم استطع العثور على هذا الكتاب)

- الطب العربي: ادوارد جي براون، ترجمة: د. داود سلمان علي، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٤.

* بعد سنتين من صدور هذه الترجمة صدرت ترجمة ثانية بقلم أحمد شوقي حسن عن مطابع سجل العرب في القاهرة عام ١٩٦٦

الكتاب في اربعة فصول، الاول حول الطب في العصر الجاهلي والاسلامي وعصر الترجمة، والثاني حول الطب في العصر الذهبي، مع دراسة عن الاطباء علي بن ربن، والرازي، وعلي بن عباس، وابن سينا والثالث حول الترجمة من العربية الى اللاتينية والرابع حول اطباء الاندلس والعرب عامة، والمستشفيات مع دراسة عن كتاب (كامل الصناعة) لعلي بن عباس و(القانون) لابن سينا.

الكتاب في الاصل محاضرات القاها المؤلف في ذكرى (فتزباتريك) وألقيت في كلية الاطباء الملكية في لندن عام ١٩١٩ - ١٩٢٠ ويحمل عنوان Arabian Medicine وهو من الكتب القيمة، على الرغم من وجود بعض الآراء التي تحتمل المناقشة.

- الطب العربي: أسعد خير الله، ترجمة مصطفى ابو عز الدين، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٤.

* الكتاب حول الطب في الحضارة العربية قبل الاسلام وبعده حتى العصر الحاضر، وفيه يدرس مساهمة العرب في الطب والمستشفيات والامراض، والاطباء، واطباء العيون، والكيمياء، والصيدلة، والنبات، والحيوان، ومواضيع علمية اخرى، ثم انتقال العلم العربي الى أوربا، فالطب في العصر الحاضر.

- الطب عند العرب: عبد اللطيف البغدادي، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (٨)، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨.

* يدرس الكتاب: طب وادي الرافدين، الطب في الجاهلية، العصر النبوي، العصر الاموي، العصر العباسي، الطب في الاندلس، عصر النقل من العربية الى اللغات الاجنبية، ما قدمه العرب للطب.

- الطب والاطباء بالمغرب: عبد العزيز بن عبد الله، مطبعة الرسالة الرباط.

* الكتاب تتبع تاريخي للطب في المغرب والاندلس من العصر الاسلامي حتى العصر الحديث، وفيه يتناول الطب في العهود الاسلامية الاولى وعهد المرابطين، والموحدين، والعهد المريني والوطاسي، والسعدي، فعهد العلويين. مع لائحة بالمخطوطات الطبية بالمغرب.

الكتاب على كونه مختصراً إلا انه جيد وقد ذكر فيه الكثير من اطباء المغرب والاندلس، فضلاً عن دراسته للمستشفيات هناك. وقد اعتمد على كتب عربية واجنبية وكذلك كتب خطية.

- الطب والاطباء في مختلف العصور الاسلامية: د. محمد دياب، مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة.

* الكتاب عن الطب العربي الاسلامي بصورة عامة، واثره في اوربا، مع دراسة للاطباء: الرازي، ابن سينا، ثابت بن قرة، عائلة ابن زهر، الزهراوي، عبد اللطيف البغدادي، ابن النفيس، علي بن رضوان، ابن بطلان، وآخرين.

- عبقرية العرب في العلم والفلسفة: د. عمر فروخ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، الطبعة الثالثة.

* الكتاب حول الحضارة العربية عامة، وفيه يدرس موضوع الطب والتشريح ضمن الفصل الرابع.

- العرب في صقلية واثرهم في نشر الثقافة الاسلامية: يوسف حسن نوفل، سلسلة كتب اسلامية، القاهرة، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م

* يدرس الكتاب صقلية أيام الحكم الاسلامي، ويتضمن موضوعاً عن الطب في صقلية.

- العرب والحضارة: د. علي حسني الخربوطلي، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٦.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة، وفيه موضوع عن الطب ضمن الفصل السادس.

- العرب والطب: احمد شوكت الشطي، دمشق، ١٩٧٠.

* الكتاب عن الطب عند العرب في مختلف العصور. وفيه يدرس الطب قبل الاسلام وبعده، حركة النقل والتأليف في الطب وأهم الشخصيات.

- العرب والعلم في عصر الاسلام الذهبي ودراسات علمية اخرى: توفيق الطويل دار النهضة، مصر، ١٩٦٨.

* الكتاب حول مواضيع متفرقة في تاريخ العلم، وفيه يدرس الطب العربي ضمن الصفحات (٤٥-٥٢).

- علاقات بين الشرق والغرب بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر: عبد القادر أحمد اليوسف، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٦٩.

* يتناول موضوع الطب ضمن فصل: ((تسرب الثقافة الشرقية الى الغرب)) في الصفحات (٢٧١-٢٧٧).

- علم آداب الطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م.

* يتناول ضمن بحثه القسم في الطب، المسؤولية الطبية في الاسلام.

- العلم عند العرب: المستشرق آلدو ميلي: ترجمة عبد الحليم النجار ومحمد يوسف موسى، دار القلم.

* الكتاب حول العلوم العربية عامة، ويتعرض للاطباء العرب في الصفحات ٣٩٦، ٣٢٠، ٢٣٧، ١٧٠، ٤١٨.

كما ان للكتاب ملاحق لها علاقة بالطب العربي مثل الملحق الثاني حول النصوص التي اقترحها (ماكس مايرهوف) و(جوزي فاليكروزا) و(بول رينو) لاتمام نشرها ضمن: (مجموعة المخطوطات العربية في العلم الطبيعي والفن الطبي).

والملحق الثالث: قائمة باسماء اعضاء اللجنة التي الفت لنشر: (مجموعة المخطوطات العربية في العلم الطبيعي والفن الطبي).

- العلوم البحتة في العصور الاسلامية: عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

* الكتاب ببسليوغرافيا سردية للمؤلفين والعلماء في مختلف الاختصاصات العلمية، ومنهم الاطباء، مع قائمة بالمصادر عنهم.

- العلوم عند العرب: قدري حافظ طوقان، سلسلة الالف كتاب، مكتبة مصر بالفالجة. القاهرة، ١٩٥٦.

* الكتاب حول العلوم العربية وأهم الشخصيات العلمية وفيه كذلك عن الطب والاطباء.

- العلوم والآداب والفنون في عهد الموحدين: محمد المنوني، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ (٦) الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

* يتعرض للطب والصيدلة والمستشفيات ضمن موضوعه عن النهضة العلمية.

- فضل الحضارة الاسلامية والعربية على العالم: المهندس زكريا هاشم زكريا

* في الفصل السابع من الكتاب يدرس موضوع الطب عند العرب، والمدارس الطبية، وعبقرية العرب في الطب.

- فضل العرب على الانسانية في الميادين العلمية: عزة مريدن، المجلس الاعلى للعلوم.

* يتناول موضوع الطب ضمن بحثه باختصار.

- الفكر الاسلامي: شريف م.م. ترجمة: أحمد شلبي، مكتبة الانجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، ١٩٦٢.

* يدرس ضمن بحثه موضوع الطب عند المسلمين.

- فهرست مؤلفات ابن سينا: جورج شحاتة قنواتي، القاهرة، ١٩٥٢

*الكتاب فيما الفه ابن سينا، المطبوع منه والمخطوط.

- القرآن والطب: الحاج محمد وصفي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

*الكتاب حول الآيات القرآنية التي لها علاقة بالطب.

- قصة الحضارة: ول ديورانت. ترجمة محمد بدران، لجنة

تأليف والترجمة والنشر. الطبعة الثانية، ١٩٦٤.

* الكتاب حول الحضارات العالمية عامة، ومن ضمنها الحضارة العربية الاسلامية وفي موضوع ((عصر الايمان)) في الجزء الثاني من المجلد الرابع، في الفصل الثالث يبحث في الطبيبين الرازي وابن سينا.

- قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير: أنور الرفاعي، نشر دار الفكر، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢/م

* يدرس الطب في موضوع (العلوم الطبية).

- قصة الطب: جوزيف جارلند، ترجمة د. سعيد عبده، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٥٩.

* الكتاب حول الطب في العالم عامة، ويحتل موضوع الطب العربي فيه من (ص٦٢-٦٩)

- الكتاب الذهبي للمهرجان الالفي لذكرى ابن سينا: جامعة الدول العربية الادارة الثقافية، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٢.

* الكتاب مجموعة بحوث منوعة، وما يخص الطب ما يلي:-

- الجراحة عند ابن سينا: كاظم اسماعيل جورقان.

- الحكيم ابن سينا وامراض القلب: فؤاد عبد الكريم قندلا.

- الشيخ الرئيس ابن سينا الكحال: مصطفى شريف العاني.

- الكحالة عند العرب: د. فرات فائق خطاب، سلسلة الكتب الفلكلورية رقم (٨) دار الحرية للطباعة، بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٠ م.

* يبحث الكتاب في الكحالة عند العرب والمؤلفات العربية في الكحالة، وكيفية ممارستها، وعمليات العيون، مع ملحق بالادوية الجراحية ورسوم توضيحية.

- كنتم خير امة اخرجت للناس: خير الله طلفاح، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٧.

* الكتاب حول التاريخ العربي عامة، وفيه موضوع عن علم الصحة العربي في الجزء الثاني ص. (٢٤١-٢٤٩).

- الكيمياء عند العرب: د. جابر الشكري: سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (٥٠)، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٧٩.

* الكتاب حول الكيمياء، وفيه موضوع عن الطب هو: ((الادوية والاعشاب الطبية)) ضمن الفصل الرابع.

- لمحات من تاريخ الطب القديم: د. آمنة صبري مراد، مكتبة النهضة الحديثة. مصر.

* الكتاب حول الطب القديم عامة، وما يخص الطب العربي يحتل الصفحات (٢١١-٢٧٩)

- لمحات من التراث الطبي العربي: محمد مرسي عرب، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٥.

* الكتاب حول الطب العربي، والمستشفيات والتشريح والامراض، والجراحة، والاطباء، وهو في ٩٢ صفحة.

- المأثور من كلام الاطباء: د. أحمد عيسى، حققه وقدم له: مصطفى السقا، مطبعة جامعة فؤاد الاول، ١٩٥١.

* الكتاب نصوص مجموعة لأهم ما قاله اطباء الحضارة العربية الاسلامية.

- مبادئ الثقافة الاسلامية: د. محمد فاروق النبهان، دار البحوث العلمية، الكويت ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

* يحتوي موضوعاً عن الطب ضمن الفصل الثالث.

- مجالي الاسلام: حيدر بامات (ج. ريفورا): ترجمة عادل زعيتر، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه ١٩٥٦.

* فيه عن الطب في الاسلام في الفصل التاسع.

- المحاضرات العامة والاحتفال بمولد ابن زهر، اسبوع العلم الثالث عشر، الكتاب الاول، ١٩٧٢.

* في الجزء الخاص بابن زهر يبتدئ من صفحة ١٢١ ويحتوي على الموضوعات:-

* نظرات الى ثقافة العرب الطبية في الحضارة الاندلسية: أحمد شوكت الشطي

* كتاب الاقتصاد في اصلاح الانفس والاجساد لابن زهر.

* لغة ابن زهر: ميشيل الخوري.

* ابن زهر واسرته: عمر رضا كحالة

* ابن زهر الطبيب الاندلسي: سلفادور غوميث نوغاليث.

- محاضرات في العلوم الانسانية: د. غالب الداودي، دار الطباعة الحديثة. البصرة.

* موضوع الطب فيه يرد في الفصل الاول.

- محاضرات في نصيب العرب في تقدم العلم والحضارة: د.

اسماعيل محمد هاشم، دار الجامعات المصرية ١٩٦٠.

* فيه عن الطب القديم، وطب العرب والطب النفسي، والصيدلة، والكيمياء، والطبيعة ضمن الفصل الثالث.

- مدنية العرب في الجاهلية والاسلام: محمد رشدي، مطبعة السعادة ١٣٢٩هـ - ١٩١١م

* يتضمن مواضيع عن: أول من تكلم بالطب، اساس علم الطب عند العرب، اكتشافاتهم، اطباؤهم، المداواة بالوهم، ما يحتاج اليه الطبيب من العلوم، وصايا الاطباء، علم تدبير الصحة.

- مقدمة في تاريخ الطب العربي: التجاني الماحي، الطبعة الاولى ١٩٥٩.

* الكتاب حول الطب العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الذهبي للطب العربي، وفيه دراسة عن الاطباء، وخصائص الطب العربي، وترجمة الكتب العربية الى اللاتينية، والاضافات الى علم التشريح، والجراحة، والكيمياء، والصيدلة، والفسيولوجيا، والباثولوجيا، والطب العام، وطب العيون والمستشفيات.

- من علوم الطب في الاسلام: عارف القراغولي: مطبعة النجف الاشرف، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م

* الكتاب مقارنة بين العلم الحديث والتعاليم الطبية الاسلامية.

- منهج البحث العلمي عند العرب: جلال محمد عبد الحميد موسى، دار الكتاب اللبناني. بيروت، الطبعة الاولى ١٩٧٢.

* في الفصل الخامس من الكتاب يدرس المؤلف موضوع: ((منهج البحث في علم الطب)).

- مهرجان اسبوع العلم السادس، الكتاب الاول، دمشق، ١٩٦٥.

* يتضمن موضوعاً عن: الحسن بن الهيثم حياته الطبية: عزة مريدن.

- الموجز في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب: د. محمد كامل حسين جامعة الدول العربية.

* يبحث في قسمه الاول: الطب العربي، الامراض والجراحة، التوليد والمستشفيات، تقاليد وآداب المهنة الطبية عند العرب مع تراجم لمشاهير الاطباء.

- الموجز لما أضافه العرب في الطب والعلوم المتعلقة به: د. محمود الحاج قاسم محمد. مطبعة الارشاد. بغداد. ١٩٧٤.

* يؤكد الكتاب على النواحي الطبية التي حقق فيها العرب ابتكارات مهمة.

- نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية: زكي محمد حسن وعبد الوهاب عزام، واسماعيل مظهر، وقدري حافظ طوقان، واسماعيل أحمد أدهم، هدية المقتطف السنوية، ١٩٢٨.

* في فصل: ((الأثر العلمي للحضارة الاسلامية)) يتحدث قدري حافظ طوقان عن بعض الاطباء، مثل الرازي وابن سينا.

- الوجيز في الاسلام والطب: شوكت موفق الشطي، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الاولى ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م

* كتاب يحتوي مواضيع متنوعة، وما يخص الطب ما يأتي: الثقافة الصحية العربية الاسلامية، الطب النبوي والآسيات أو الطبيبات في صدر الاسلام، محاربة الاسلام للخرافات الطبية، الطب العربي ومميزاته، الامراض، تاريخ الطب العدلي، آداب الطب والغذاء والنظافة، الحركة الرياضية، معجم بأسماء اطباء العرب والاسلام.

- ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية: حسن حسني عبد الوهاب. نشر مكتبة المنار، تونس ١٩٦٤.

* الكتاب حول الحضارة التونسية عامة، ويتضمن كذلك بحثا عن الاطباء التونسيين والطب العربي في تونس.

قصيدة ((فتح عمورية)) لأبي تمام
قراءة أخرى في بنائها الفني

د. سعيد حسون العنبكي

لقد استأثرت قصيدة "فتح عمورية" بنصيب وافر من الدراسة والاهتمام شأنها شأن القصائد التاريخية المهمة التي ارتبطت بحوادث تاريخية معروفة ويمكن ان نشير في سبيل المثال الى لامية كعب بن زهير[١] ونونية مالك بن الريب[٢] وغيرهما. فمثل هذه الامثلة قد ارتبطت بحوادث تاريخية معروفة، ولكنها في الوقت نفسه لم تقف عند الاخبار والاحداث التي سردها التاريخ، بل ربما جاءت اشمل واعمق اثرا من ذلك، فقصيدة "فتح عمورية" وثبة من وثبات الشعر العربي الى الافاق الانسانية الرحبة"[٣]. التي تحرك العواطف القومية والضمير بما تثيره من معان انسانية واسعة ولم تذكر ذلك كتب التاريخ، كما لم توح به، عدا ما كان من امر القتال، والغزو الذي يشير الى انه في عام (٢٢٣هـ) زحف المعتصم (ت٢٢٧هـ) بجيش جرار لفتح احصن مواضع بلاد الروم. متمثلا بمدينة عمورية، بعد ان نقلت له الاخبار ان امبراطور الروم "تيوفيل بن ميخائيل" قد اغار على بلدة زبطرة في اقصى حدود الدولة العربية التي كانت موطنا للمسلمين، وقد عبث جيش الروم بالمدينة، وساكنيها، وخرب بيوتهم "وسبى فضلا عن قتل اكثر من الف امرأة من المسلمات ومثل بمن صار سجينا من المسلمين، وسمل اعينهم وقطع آذانهم وانافهم"[٤]، فكانت واقعة عمورية رد اعتبار على غارات الروم المتكررة على حدود الدولة الاسلامية، ولا سيما الاغارة على زبطرة وما جاورها. وتذكر كتب التاريخ ان هناك اسبابا عديدة، تقف وراء هذه الحرب منها ذلك التحالف القديم بين الروم واصحاب بابك الخرمي، الذي تمكن المعتصم من القضاء على اصحابه في ذلك الوقت الامر الذي دفع امبراطور الروم الى ان يغير على مدينة زبطرة لفك الحصار عن اصحاب بابك كما كانت للروم دوافع اخرى تتعلق باطماعها باراضي الدولة العربية. وقد رافقت عملية افتتاح المدينة وغزو بلاد الروم حوادث واخبار وصفت قوة الجيش الاسلامي، واشارت الى عدده الكبير قبل شروعه بغزو بلاد الروم، ومن ثم تهديم مدينة عمورية، ودك حصونها وقلاعها وفك الأسرى"[٥]. وقد صحب ابو تمام المعتصم في هذه المعركة فشهد بنفسه وقائعها وسجل مشاهدها ورسم احداثها[٦]. فكانت القصيدة بحق وثيقة تاريخية وشعرية مهمة وصفها احد الباحثين انها "تمثل دويا هائلا في الشعر وقد استمر هذا الدوي حتى الآن... فاعتز الناس بهذه القصيدة اعتزازا قوميا، لانها راية مركوزة ابدا على قبة عالية في التاريخ وفي الشعر، ولهذا تفسر معارضتها بوجه خاص في حقب الانتصارات"[٧] "اما بناء القصيدة الفني فتميز بخائص عديدة تتناسب مع جلالة الواقعة الحربية وعدت مثالا صريحا للبناء الفني الذي قام على تأجيج سمة الصراع. فالقصيدة تعرض امامنا صورة كاملة مليئة بالاحداث الخارقة ولا سيما فتح المدينة وحريقها فيرينا عمورية مستعصية على الدهر وقد ردت الملوك على اعقابهم حين جاؤوا يخطبونها "دلالة على

ناعة قلاعها" وظلت ترفل بجمالها، وزهوها، وشبابها. حتى اذا يأ لها المعتصم وهو الفاتح الذي لا يبارى في قوته وبأسه ستسلمت له بعد ان هبطت الكارثة" من السماء على معقل روم فحولت انسها الى وحشة وفألها الى نحوس وعمرانها الى راب فاختلطت الظلم بالانوار وكأنه اجتمع في رحاب عمورية ل الزمان ونهاره"[٥] فالشاعر في بناء قصيدته اقرب الى الروح درامي"[٦] لانه يصور الصراع الدائر بين العرب والروم فينقل لك الشعور القومي الممتزج بشعور ديني مقدس، فيجعل فرسان والابطال وسائل الهيبة لفرض القوة العادلة على متدين اذ يقول[١٠]".

يعلم الكفرُ كم من اعصرٍ كمنت

له العواقب بين السُمرِ والقُضُبِ

تدبيرُ معتصمٍ بالله منتقمٍ

لله مرتقبٍ في الله مُرتقبِ

"فالقصيدة في بنائها وترتيب احداثها وصورها تأخذ كثيرا من ط شعر الملاحم اذا جاز لنا القول، فجاءت اجزاء الواقعة التي امت عليها القصيدة مرتبة ترتيبا دقيقا، وتوالت فيها احداث، كما حدثت بالفعل. كما اعتمد الشاعر عند نقل احداث على نمو الصور التي تدل على حركة شعورية قوية، كانت السبب وراء وحدة اجزائها وتماسكها في كيان عضوي احد، ولكن القصيدة كما يراها احد الباحثين ليست ملحمة وان انت "ملحمة او شيئا قريبا منها... وان كانت ممتلئة بالروح لملحمية ذلك لان العالم العقلي المزدهر في هذه المرحلة كان تناقض مع وجود الملحمة"[٨] فالقصيدة تقترب من شعر الملاحم لكننا لا نستطيع ان نعدها ملحمة في الشعر العربي. على الرغم ن ان الملحمة سمة من سمات بنائها الفني حيث تبدو واضحة في صوير ابي تمام لابطاله وفرسانه واحداثه. الا ان البطولة التي صفها لم تكن بطولة اسطورية، بمعنى انها تبتعد كثيرا عن يز الواقع والحقيقة على الرغم من اضفائه الصفات الخارقة لى شخصياته وتحركاتهم وشجاعتهم، وكذلك عند وصفه ضروب الدمار والخراب الذي الم بالمدينة، لان ابا تمام ينطلق في لك من نقطة رئيسة فهو يضع امامه البطل الانساني "الذي يكدح كدحا شديدا ليرضي الاله."[٩] كما لايخلو المنحى الملحمي التصويري من الاسقاطات الذاتية للشاعر الذي يبالغ في رسم الصورة الملحمية، حتى لتبدو اقرب الى الوهم او الخرافة، فالشاعر من منطلق موضوعيته ينظر الى صور الاشياء والفرسان وآثار الدمار والحريق الذي حل بالمدينة، وكأنه قد اصبح من اقرب الاشياء الى نفسه، فكأنه يرى نفسه وسط هذا العمل البطولي او ان الصراع الذي ادى الى ذلك يقف في مقدمته فرسان اباة اقوياء امام اعداء اقوى منهم."[١٠]

تتألف قصيدة فتح عمورية من ستة مقاطع رئيسة تناول فيها الشاعر احداث الواقعة وظروفها. وقد جاءت القصيدة من البحر البسيط الذي يتميز بانبساط الحركات في عروضه وضربه"[٧]. كما يهيئ مرونة في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدة فيستجيب ذلك لموضوع الحرب الذي يقوم على الانفعال الشديد تارة والبسط الشديد تارة اخرى، فكان ان هيأ ذلك قدرة على تنويع موسيقى القصيدة الداخلية. فانفعال الشاعر الشديد بالقوة العادلة في المقطع الاول، الذي يتمثل بالسيف مقابل اقوال المنجمين قد دفع الى تنويع الايقاع الداخلي بتوظيف طاقة الالفاظ مع الموسيقى وتكرار الحروف لكشف جوانب هذا الانفعال والايحاء به، حتى اذا ما تم له ذلك انتقل بالاداء الموسيقي ليستجيب مع ضروب القتال القائمة على العنف كما توحي به ضربات السيوف واصوات الخراب وتساقط القتلى واشتعال النيران، وهذا التنويع يظهر بوضوح في كل مقطع وفي كل جملة شعرية انظر اليه في البيت الاول اذ يقول:

السيفُ اصدق انباءً من الكتبِ

في حدّه الحدُّ بين الجد واللعبِ

كيف بدا هادئا، ومثل هدوءه اصدق تمثيل في بساطة العبارة "السيف اصدق انباء من الكتب" ثم جنح الى العنف والشدة متخذا من تاثير التشديد على الحرف الذي كرره ست مرات (في حده والحد والجد). فتوقف غير مرة ليستجيب مع ضربات السيف المتكررة وهكذا نستطيع القول ان تجربة القصيدة تكاد توجد في كل مقطع من مقاطعها او ابياتها، وهكذا ينجح الشاعر في تنويع موسيقاه الداخلية فينتقل من الهدوء الى العنف ويعود

فينتقل من العنف الى الهدوء ولقد كان الموقف الذي دفع الشاعر الى هذه الشدة كونه في موقف غضب لذلك جاءت حركة الالفاظ معبرة تعبيرا قويا عن تلك الشدة وأما اذا انتقلنا الى مواقف الرضا والسرور فنجد الشاعر قد نجح نجاحا كبيرا فتحولت الشدة الى سهولة وذلك عندما نقرأ مثلا، قوله الذي يوحي بفرحة النصر اذ يقول[٧]:

فتح الفتوح المعلى ان يحيط به
نظم من الشعر أو نثرٌ من الخطب

وهكذا جعل الشاعر البناء الموسيقي للقصيدة يتجاوب ويتجاذب مع المواقف والاحداث من غير ان يخل ذلك بالوحدة العضوية للقصيدة على الرغم من تنويعه بالوحدات الزمانية لتفعيلات بحر البسيط. اما القافية فكانت ترجيع موسيقي شديد الصلة بموضوع القصيدة، فحرف الباء الذي جاء رويا للقصيدة، وهو الذي يوصف بالشدة والجهارة، قد اعطى موسيقى القصيدة فخامة تستجيب مع احداث الحرب. وهذا يتفق مع طبيعة التجربة الشعرية لها حتى كأننا نحدس من خلاله بمعنى القصيدة[٨]، يتحدث الشاعر في المقطع الاول عن الشائعات واقوال المنجمين في جانب العدو فيقول[٣]:

السيف أصدق انباءً من الكتب
في حده الحدُّ بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في
متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الارماح لامعة
بين الخميسين لا في السبعة الشهب
اين الرواية بل اين النجوم وما
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا واحاديثا ملفقة
ليست بنبع اذا عدت ولا غرب

فالشاعر منذ البدء يحدد انفعاله الشديد ازاء قوة كبيرة تلك هي قوة السيف العادلة التي تنسب اليها جميع الافعال التي سيأتي على سردها في عموم تجربة القصيدة، ويطلق احد الباحثين على تلك القوة "القوة العادلة" التي تشكل اطارا تنجذب اليه صور القصيدة بمقاطعها الرئيسة كما اصبحت الافعال الاخرى عبارة عن تمثيل لهذه القوة وانعكاسا لتأثيرها فاينما حلت حل الدمار والخراب في جانب العدو[٩] والواقع اننا نستطيع ان نستدل على نمو هذه القوة بشكل يكشف عن اسلوب الشاعر وطريقته في بناء تجربته وصهر اجزائها او نمط بنائه لصور القصيدة التي تشكل سمة من سمات بنائها الفني. ان القصيدة في مقطعها الاول تنطلق كما اسلفنا من محور القوة العادلة فالابيات الثلاثة الاولى تتحدث عن السيف حديثا فنيا اذ لا نلمح السيف والكتب وهي رموز مادية وحسب، انما تنمو في الخيال صورا تبدأ من اشارات محضة تقريرية في البيت الاول اذ ينقل خبر التفضيل، ولكن الصورة في البيت الثاني تبدو في مكان وزمان جديدين اذ ينقلنا الشاعر مباشرة الى حدث الحرب عندما نلمح بيض الصفائح التي تهتز متونها في ايدي الفرسان، ثم تتزاوج هذه الصورة او تتدرج بعدها صورة جديدة اشد واكثر عمقا منها. يكون مجالها من الميدان نفسه عندما ترتفع شهب الارماح لامعة وسط الجيش القوي. ومن هذا التدرج في بناء الصورة نلاحظ ان الشاعر يستعين باسلوب التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعاني وسيلة فنية لتوضيح حركة الصراع الذي أوشك ان يكون وحدة صميمية في الحياة، اذ بدت القصيدة في ضوء ذلك معركة متجددة ضد الحياة التي يعيشها الاعداء[١٠]. وعلى النحو ذاته تتدرج صور الكتب التي تدلل على شائعات المنجمين واكاذيبهم بصور من المجال نفسه فهي تبدو "سود الصحائف" ثم "السبعة الشهب" واذا ما تتبعنا الصور الآتية في المقطع نفسه نقف عند حقيقة مهمة توضح اسلوب الشاعر في بناء قصيدته، ومنهجه في عرض فكرته التي ينتقل فيها من الغضب الشديد الى الفرح تارة ومن الشدة والعنف الى اقصى حالات العنف اخرى كما نلاحظ ان الشاعر يختار صوره عادة من عناصر عدة ومن مجالات مختلفة ثم يوحد بينها ويجمع بين دلالاتها، والشاعر لا يخضع تركيبه الابداعي وهو يبني صوره لمقاييس منطقية ولا يحتكم الى التداعي الحر في توزيع الصور كما يقال لكنه يتعامل مع صوره بطريقة تضمن له تركيز افكاره واوصافه فعقل الشاعر كما يقول كيلردج "مشحون بالذكريات والصور والاشياء

التي يقوم بربطها في صور متعددة لا حصر لها بطريقة "تشبه التداعيات المناسبة التي تضمن للصورة الوحدة والتكامل"[١١].

الشاعر عندما يعلق الامال كلها على السيف انما ينطلق من اقصى حالات العنف، ثم يشرع باقناعنا بذلك العنف بطريقة فنية تنساب فيها الصور كما لاحظنا من الشدة الى اقصى حالاتها، ويتدرج بذلك على طريقة التقابل والتضاد، ثم يشرع بعد ان اعطانا صفات حسية للقوة العادلة الى اعطاء مواصفات مماثلة لكتب المنجمين حتى جعلنا نؤمن بصدق انفعاله وسرنا معه مرجحين السيف على كتب المنجمين، وهو في حديثه هنا يوظف اقصى طاقات اللغة حتى لتبدو كأنها منتقاة بعناية ومزخرفة صورة وصوتاً حتى يكون التقاء الكلمة والحرف بالحرف كاصطدام الرعد سواء أكان الصوت واقعاً ام مكتوماً وحتى يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يحسه ويحدد ابعاده"[١٢].

فلننظر اليه كيف يتحدث عن التنجيم والمنجمين وكيف يوفق في تدرج صوره التي تترابط وتتآلف وهي تدور في مجال التنجيم وما يلحق به من ابراج وكواكب فالصور في هذا المقطع ترجع الى اكثر من عنصر ولكنها تدور معظمها في مجال واحد. فالاحاديث الملفقة التي لا تعد نبعاً ولا غرباً اشارة الى اخبار التنجيم الكاذبة، والعجائب التي تجعل الايام مجفلة عنها دلالة على المبالغة والدهياء المظلمة التي تخيف الناس، ناهيك عن صوره عن تقلب الابراج العليا مرتبة، ومنقلبة وغير منقلبة، وكذلك تفتح ابواب السماء وبروز الارض في اثوابها القشب الزاهية.

ففي هذا المقطع ادى المجال دورا مهما في بناء سلسلة من الصور ترتبط بالتنجيم الذي يرتبط في الذاكرة بهول الابراج والسماء والارض وتتفق معه ما شكل في عموم المقطع وحدة عضوية مصدرها المجال بدأت على شكل صورة مكثفة، وانتهت الى سلسلة من الصور، أوضحت المعنى الكبير وهو التهكم من المنجمين. فهو يبالغ بالسخرية من الروم، ومن المنجمين بأكثر من صورة حتى جعل الجانب العربي كله يسخر منهم ولم يبق الا ان ينفتح على حدث الحرب، ليصور مراحله واحداثه. وفي قراءتنا للمقطع الاول لاحظنا سمة الصراع واضحة تبدو من خلال وصفه المخاوف التي سادت الناس فيقول[١٣]:

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
اذا بدا الكوكب الغربـــيّ ذو الذنب

وهي مخاوف وفق الشاعر في تبديدها كما اسلفنا بما قدمه من توكيد للقوة العادلة وتفضيلها على كلام المنجمين حتى اسلمتنا هذه القوة العادلة الى "الرضا والسرور فأصبحنا نرى ذلك في كل شيء في الجهاد بل في المعاني المجردة"[١٤] وكأن المقطع الاول قد هيأ كل المشاعر للمقطع الثاني وهو مقطع الفتح الجليل الذي شرع بتفصيل احداثه. ومن المناسب ان نشير الى ان عنصر القوة لا يزال يستقطب انفعال الشاعر فهو يظهر في عدة صور وملامح من خلال الايقاع الموسيقي الذي يشتد ويقوى كما في قوله[١٥]:

لو بيّنت قطّ أمراً قبل موقعه
لم تخف ما حلّ بالاوثان والصلب

او عندما ينساب فرحا متغنيا بالنصر الذي عماده السيف[١٦]:

فتح الفتوح تعلى ان يحيط به
نظمٌ من الشعر او نثرٌ من الخطب

وجاء تلاحم اجزاء القصيدة ايضا من خلال الدلالات البعيدة لصورها الشعرية. فالسيف كما سميناه بالقوة العادلة يقوم بدور المثير الاصلي في القصيدة وهو يتكرر في جميع اجزائها بالوان واشكال متنوعة لاحظناه في المقطع الاول، ولننظر اليه في المقطع الاتي[١٧]:

يا يوم وقعة عمورية انصرفت
منك المنى حفّلاً معسولة الحلب

ابقيت جد بني الاسلام في صعد
والمشركين ودار الشرك في صبب

أمٌ لهم لو رجوا ان تفتدى جعلوا
فداءها كل ام برّة واب

بكرٌ فما افترعتها كفُ حادثة
ولا ترقت اليها همة النوب

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد
شابت نواصي الليالي وهي لم تشب

حتى اذا مخّض الله السنين لها
مخض الحليبة كانت زبدة الحلب

فالسيف ما يزال يستقطب انفعال الشاعر، ولكن الصور في هذا المقطع تنجذب الى موضوع جديد، يتشعب من القوة الفاعلة، فهو في هذه المرة المدينة عمورية التي كان لها دور في استقطاب المجال التصويري، فهناك امامنا "مجال المدينة القـوية التي تمثل دور المثير الاصلي لتدرج الصور وبنائها، ويبدع الشاعر في كشف ملامحها، باستحضار ماضيها، ثم حاضرها الذي ارانا اياه في المقطع التالي خربا مدمرا. وبالرغم من ان الشاعر في هذا المقطع، ينطلق من حدث تاريخي كبير، يفترض فيه ان يستوعب احداثه، وربما يفرض ذلك نوعا من الخطابية او التقريرية لتناسب احداث التاريخ غير ان الشاعر ينجح في صهر هذا الحدث التاريخي صهرا شديدا يبعده عن برودة التاريخ[٣٨] اذ يجرد من الحدث عدة اشكال، ويتشعب في زوايا النظر اليه، فتارة يرينا عمورية أما للروم، وتارة امرأة بكرا للمسلمين، وفي كل ذلك يؤدي انفعال الشاعر دوراً مهما في توضيح ما هو مخزون في ذاكرته من اشياء، ومواقف، ولهذا تبدو صور هذا المقطع اقرب الى ماتسميه اليزابيت درو التئام الفكرة، او العاطفة، مع الصورة الحسية، فتكون الصورة او الاخيلة التصويرية اكثر عمقا في الشعر[٣٩]. فما ان جعل ابو تمام عمورية أما حتى اجبرنا على ان نشعر بقوة هذه الام وكبريائها. وما ان استنفد هذه الكبرياء والشموخ حتى عاد فجعلها امرأة بكرا مشيرا بذلك الى ثقتها بنفسها، وهكذا بعد ان اثبت جلال الامومة للروم وعنفوان المرأة الباكر التي نلمح فيها انفعال الشاعر وعاطفته التي لا حدود لها، متمثلة بالجانب العربي عاد ليقرر الحالة التي صارت عليها بعد حصول الواقعة بتفاصيلها كلها، وهو ما سجله في المقطع الاتي... ان ما يهمنا في هذا المجال هو المستوى الذي يعتمده الشاعر في بناء صور هذا المقطع فالشاعر لم يخرج عن اطار مجال المدينة، وما اكده لها في سبيل التشابه او التناظر، الذي يحمله في ذاكرته، وهو كما نعتقد يصدر من اطار تراثي، فالمدينة التي بدت في امثلة عديدة من قصيدة الحرب، امرأة ارانا ابو تمام اما، وامرأة، وبكرا، ولكنه في الوقت نفسه عمل على تركيز افكاره واوصافه لها. وكثفها بتشبيهات بدت بالوان وصور جديدة زاهية وساعدته لغته الشعرية التي بدت فيها الصورة، حسية تارة، واقرب الى التجريد اخرى. والملاحظة المهمة في هذا المجال ايضا ان وحدة المجال، وعلاقة التشابه التراثية بين المدينة والمرأة استدعت سلسلة من الصور ترتبط بهذين المجالين: المدينة القوية التي تقف بين حبيبن احدهما يدافع عنها ويعدها أما له، ولكنه يخفق في الوفاء لها بعد ان قدم لها ضروبا من الوفاء، كما بدا ذلك في اطار الحدث التاريخي للمدينة. والاخر ينظر الى هذه المدينة، امرأة قد اسلمت نفسها طائعة، متلهفة للخليفة المعتصم كما يرى احد الباحثين[٤٠].

فالشاعر يوفق في شد الانظار الى المدينة الحقيقية والأم غير الحقيقية، والمرأة البكر وفي انتقاله بين هذه المجالات، ينظم معظم صوره ويؤلف بينها في وحدة تركيبية، اما في المقطع الثالث، وهو مقطع حريق المدينة، الذي شكل كما اسلفنا الوجه الثاني للمدينة الام، والمرأة، فنجده غنيا بالصور التي لا نجد عناء في كشف العلاقات التركيبية التي تؤلف بينها، نظرا لانها تنطلق من مجال الحرب فهناك وحدة ظاهرة في الايقاع الموسيقي واللغة والصورة الشعرية. والذي يهمنا في ذلك مدى نجاح الشاعر في اظهار انفعاله الشديد ازاء حدث تهديم المدينة وحريقها الهائل اذ يقول[٤١].

جرى لها الفأل برحاً يوم انقرة
اذ غودرت وحشة الساحات والرحب
لما رأت اختها بالامس قد خربت
كان الخراب لها اعدى من الجرب
كم بين حيطانها من فارس بطل
قاني الذوائب من قاني دم سرب
بسنة السيف والخطي من دمه
لا سنة الدين والاسلام مختضب
لقد تركت امير المؤمنين بها
للنار يوما ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشله وسطها صبح من اللهب

الشاعر في هذا المقطع الذي ينتهي عند البيت السادس

والثلاثين، يصف لنا مناظر حريق المدينة كاملة وجثث قتلاها، فهو كما يبدو، ومن الصلة بين المقطع السابق، وهذا المقطع ينتقل من الهدوء الى العنف، فبعد ان ارانا عناصر الجمال الانثوي لمدينة عمورية انتقل مباشرة الى العنف لا ليفاجئنا، بل ليجعلنا نتمتع معه بعناصر اخرى من جمالها، من خلال المشاركة في النضال فاصبحنا مثله نعيش في عالم غريب تتقارب فيه المتباعدات وتتالف فيه المتنافرات[٢٠]. لقد كان هذا المقطع اكثر تمثيلا لشخصية ابي تمام، فهو قد بدا عاشقا للمدينة الانثى الجميلة ويلذ له ان يديم النظر نحو المدينة المدمرة، بعد ان وجدها مجرد صخور واخشاب. ولا ينطلق في ذلك من مجرد زهو بالمناظر المريعة ولكن لانها تتفاعل في نفسه بما فيها من ذكريات، ليشع منها توقه الى نصرة قومه فهو في زهو بحريق المدينة، وكأنه يرى ان الضمير العربي كله قد اهتز من اقصاه الى اقصاه بعد ان بلغته اخبار تدمير "زبطرة" وبلغته اليوم اخبار حريق عمورية[٢١] ولهذا يرينا الشاعر ان زهوه بحريق المدينة يشتد حتى يصبح شعورا دينيا مقدسا ذلك عندما يشرك الله في هذا النصر اذ يقول:

لو يعلم الكفرُ كم من اعصر كمنت

له العواقب بين السّمر والقُضب

كما نلمح ذلك ايضا عندما يجعل النصر من تدبير المعتصم الذي يتصرف بمشيئة الهية، ولو تمعنا جيدا في ذلك، لوجدنا ان في ذلك دلالة واضحة على ما بدانا القول فيه ان القوة العادلة كانت عاملا حاسما قد وجهت نحو هدفها منذ بداية القصيدة واستحوذت بعد ذلك على كل مقاطع القصيدة. فهي تتكرر من خلال مواقف عدة تطلب تكرارها في كل مقطع. ان الشاعر في بداية المقطع يلخص الحدث التاريخي تلخيصا شديدا، فانقرة المدينة التي سبق للمعتصم تدميرها قبل مدينة عمورية[٢٢] أرانا اياها وحشة الساحات والرحب. والشاعر يعمد عند نقله الاحداث التي تتابعت على مدينة عمورية - الى جعل مفرداته تكاد تكون خارجة لتوها من ميدان المعركة والقتال اذ يقول[٢٣]:

لقد تركت امير المؤمنين بها

للنار يوماً ذليل الصّخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى

يشله وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت

عن لونها وكأن الشمس لم تغب

فالنار المشتعلة، والصخر والخشب الذليلان، بهيم الليل، واللهب، والظلمة، كلها مستمرة في الحركة، وظاهرة للعيان، وفي ذلك كشف لقدرة الشاعر على تفجير طاقة اللغة واستغلال عنصر الحركة فيها، واستجابته لموقف القوة والغضب اللذين يرافقان الصور الملحمية التي آثر تأكيدها دعما لفكرته وانفعاله، او فرحه بحريق المدينة. اما الحديث عن مستوى بناء الصورة في المقطع والقصيدة مجتمعة فانه يكشف عن تنوع اسلوب الشاعر تبعا لطبيعة انفعالاته من وجهة، ووحدة اسلوبية خاصة بالشاعر من جهة اخرى، وهي سمة من سمات البناء الفني لقصيدته الحربية اذ كان يتحدث عن الحريق والقتلى وهو مجال محدد ولكننا نجد فيها مثالا على اسلوبه المتنوع القائم على التنوع العام سواء اكان ذلك في الاسلوب كما لاحظناه في انتقاله من الشذة الى السهولة وبالعكس ام في الجمع بين المتنافرات في كل مستويات بناء الصورة. فهو يجمع في سبيل المثال لا الحصر بين مناظر الحريق الهائلة وربع مية، الذي نلمح غيلان طائفا فيه اذ يقول[٢٤]:

ما ربع مية معمورا يطيف بـه

غيلان ابهى ربى من ربعها الخرب

ولا الخدود وقد ادمين من خجل

اشهى الى ناظر من خدها الترب

فالشاعر يتخذ من التنوع العام مظهرا من مظاهر اسلوبه، ويرى بعض الباحثين ان ذلك يعود الى تنوع في انفعالات الشاعر الممتدة داخل تجربة القصيدة، ولهذا اتخذت القصيدة شأنها شأن الكثير من قصائده الحربية، الشكل الدرامي اساسا لبنائها[٢٥]. وهذا التبدل في الانفعالات والعواطف ليس قدحا في تماسك القصيدة، او وحدتها لانه يشكل سمة من سمات بنائها الفني فيرينا مستوى معقدا من الوحدة كما يسميه د. عبد القادر الرباعي، تقوم على عناصر غير متجانسة وانفعالات متباينة

يوفق الشاعر فيما بينها تبعا لموقفه الذي يكون اساسا لوحدة القصيدة وتماسك بنائها، وهو ما يسميه كولردج ايضا الشعور المسيطر "الذي ينفذ من خلال الصور ويختصر الوفرة في وحدة والتتابع في لحظة"[28] وفي المقطع الخامس يبدو تماسك القصيدة اكثر وضوحا فالقوة العادلة التي حولت المدينة الى خراب وحريق هائل كان يقف وراءها، ووراء هذه الاحداث قوة تجسدها، وهي قوة حسية. فكان من الطبيعي ان يتحدث الشاعر عن شخصية البطل وهو المعتصم الذي يقف. قوة منفذة لارادة الله في الارض، اذ يقول:

تدبير معتصم بالله منتقم
لله مرتقب في الله مرتغب
ومطعم النصر لم تكهم اسنته
يوما ولا حجبت عن روح محتجب
لم يسرم قوما ولم ينهد الى بلد
الا تقدمه جيش من الرعب

فالبطل، الذي تحدث عنه الشاعر، هو شخصية تحمل صفات داخلية للانسان الكامل الذي يتحرك بمشيئة الهية، ولكنه لا يعطينا سماته وشكله الخارجي، بل يتعمق في تحديد عوالمه الداخلية التي يجرد منها صورة البطل العربي الاسلامي وفي ذلك يرينا ابو تمام كثيرا من الاسقاطات الذاتية لشخصيته، وموقفه من البطولة بشكل عام، فالبطل الذي يستأثر باهتمامه يتصرف بارادة الهية و هو يسير محاطا بهالة سماوية تتصل بالله سبحانه وتعالى وبعالمه"[29]. فالبطل المعتصم الذي ارانا صورته الاسلامية من الداخل لم يستأثر بهذا الحديث الا لكونه "بطلا في هذه الحرب لان الحديث عنه لا يخرج عن دائرة قضية الحرب في هذه الحقبة من الزمان وعن دائرة هذه القصيدة المحاربة ككل"[30] ولهذا لا تجد مسوغا في النظر الى القصيدة، على انها تشكل موضوعات مجردة يغلب عليها طابع المديح مثلا، ثم يتوزع الشاعر بين الوصف او الافتتاح والغرض كما هو معتاد عند تقويم القصيدة بالنظر اليها من خلال هيكل تقريري جامد. فالبطل في القصيدة اذن رمز لارادة كبيرة، تستأثر باهتمام الشاعر وتسيطر على انفعاله، واعجابه الشديد بها وبافعالها، وبجانب الحديث عن شخصية البطل "المعتصم" يربط الشاعر عضويا المقطع الاتي عند الحديث عن شخصية بطل الروم "تيوفيل" فيرينا شخصيته الضعيفة، فيسرد ملامحها الخارجية والداخلية، (فتيوفيل) خائف وهو يفرق الاموال حفاظا على حياته والشاعر وان كان قد امعن في رسم صورته من الداخل الا انه اثبت لشخصيته نقيض بطولة المعتصم كما يراها في مفهوم الاسلام.

نخلص مما تقدم ان قصيدة فتح عمورية بمقاطعها الستة شكلت بنية متكاملة، كانت من دعائمها الاساسية الوحدة التلاحمية والعضوية بين اجزائها، التي لم تتنافر بل على العكس تعاونت جميعها في احداث الاثر المطلوب فقد تقدمت القصيدة في التصوير، شيئا فشيئا، حتى استكملت التجربة جميع اركانها، وكان ان سيطر على تجربتها انفعال قوي يمجد القوة العادلة ويعلي من صوتها وكان ذلك صدى واستجابة لمواقف الشاعر، فكانت القصيدة بحق صدى لموقف الشاعر ورؤيته من الحرب، فكأن فتح عمورية في نظره المعركة الكبرى التي بها ثأر العرب من الروم. ولا يفوتنا ان نذكر ان القصيدة قد عورضت في مناسبات عديدة ولا سيما عندما كان الانتصار قوميا وحاسما بين العرب واعدائهم"[31] كما لايفوتنا ان نذكر ان ابا تمام قد صور البطولة العربية الاسلامية في جميع جوانبها فيرى ان قوة كبيرة تقف وراء انتصارات المعتصم بوصفه احد الابطال الذين تخلدهم تلك الانتصارات، وان هذه القوة تمثل جميع ابناء الامة العربية الاسلامية التي اهتز وجدانها بالنصر وقد أرانا الشاعر أن خلف ملحمته شعبا قويا ملتحم الافعال، يبني مصيره بيده، فما اقرب انتصاراته الماضية بالحاضر اذ يقول[32]:

ان كان بين مرور الدهر من رحم
موصولة او ذمام غير منقضب
فبين ايامك اللاتي نصرت بها
وبين ايام بدر اقرب النسب
أبقت بني الاصفر المراض كاسبهم
صفر الوجوه وجلت اوجه العرب

الهوامش

الهوامش

(١)ينظر شعر ديوانه: ٦ ـ ٢٤.

(٢) ينظر القصيدة في ذيل الامالي والنوادر: ١٢٥.

(٣) فن الشعر الملحمي: ١٣٩.

(٤) تاريخ الرسل والملوك: ٩: ٥٥ وينظر البداية والنهاية: ٢٨٥/٩.

(٥) ينظر تاريخ الرسل والملوك: ٥٧/٩ وما بعدها والكامل في التاريخ: ٤٨٨/٦والمثل السائرة:٣/ ١٠٣ والبداية والنهاية: ٢٨٥/٩ وما بعدها وفن المديح: ٢٢٦ ودراسات في النص الشعري: ٣٦.

(٦) ينظر امراء الشعر العربي في العصر العباسي: ١٨٣ ودراسات في النص الشعري: ٢٨.

(٧) دراسات في النص الشعري: ٢٩ ـ ٣٠.

(٨) فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب: ١٢٦ ـ ١٢٧.

(٩) ينظر الاصول الدرامية في الشعر العربي: ٨٠

(١٠) القصيدة الابيات: ٣٦ ـ ٣٧.

(١١) دراسات في النص الشعري: ٥٦.

(١٢) دراسات في النص الشعري: ٥٩.

(١٣) ينظر تعليق د. محمد فتوح احمد على امثلة من الصور الملحمية في القصيدة الحربية عند المتنبي في كتابه شعر المتنبي، قراءة اخرى ٨٤ وما بعدها.

(١٤) ينظر المقطع الاول من القصيدة، الابيات (١ ـ ١٢) والمقطع الثالث (٢١ ـ ٢٧).

(١٥) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٤.

(١٦)ينظر في هذا المجال الابيات١ ـ ١٢، ٢١ ـ ٢٧ من القصيدة.

(١٧) ينظر دراسات في النص الشعري: ٣٠.

(١٨) القصيدة ـ الابيات ١ ـ ٥.

(١٩) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٥٩ وما بعدها.

(٢٠) ينظر دراسات في النص الشعري: ٢٦.

(٢١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٦٠.

(٢٢) دراسات في النص الشعري: ٣٢.

(٢٣) القصيدة البيت: ٧.

(٢٤) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٠.

(٢٥) البيت: ١٠.

(٢٦) البيت: ١١.

(٢٧) الابيات ١٣ ـ ١٩.

(٢٨) دراسات في النص الشعري: ٤١.

(٢٩) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٦١.

(٣٠) ينظر دراسات في النص الشعري: ٤١ ـ ٤٢.

(٣١) الابيات: ٢١ ـ ٢٦.

(٣٢) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦١.

(٣٣) ينظر فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب: ١٣٧.

(٣٤) ينظر تاريخ الرسل والملوك: ٥٨.

(٣٥) الابيات ٢٥ ـ ٢٧.

(٣٦) البيتان: ٣٢ ـ ٣٣.

(٣٧) ينظر الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٦٤.

(٣٨) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: ٢٠٨.

(٣٩) المصدر نفسه: ٢٦١.

(٤٠) دراسات في النص الشعري: ٥٠.

(٤١) عارضها ابن القيسراني (ت ٥٤٨هـ) عندما وصف فتح مدينة (حارم) ومطلعها:

هذي العزائم لا ما تدعي القضب　　وذي المكارم لا ما قالت الكتب

ينظر تاريخ الباهر: ٩٩ والكامل في التاريخ: ١٤٥/١١، وحارم: قلعة حصينة بيد الافرنج.

ويشير ابن خلكان الى قصيدة ابن زكي الدمشقي (ت ٥٩٨هـ) التي مطلعها:

وفتحك القلعة الشهباء في صفر　　مبشر بفتوح القدس في رجب

التي نظمها بمناسبة فتح صلاح الدين لمدينة حلب وعارض فيها قصيدة فتح عمورية. ينظر وفيات الاعيان: ٣٦٤/٣. كما يشير د. عبده بدوي الى قصيدتي القاضي شهاب الدين واحمد شوقي في هذا المجال. ينظر دراسات في النص الشعري: ٣٠.

(٤٢) ديوان ابي تمام الابيات (٦٩ ـ ٧١).

المصادر والمراجع

ـ امراء الشعر في العصر العباسي ـ انيس المقدسي ـ ط٤ بيروت، المطبعة الامريكانية ١٩٥٢م.

ـ الاصول الدرامية في الشعر العربي د. جلال خياط، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام مطابع دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات. ١٩٨٢م.

- البداية والنهاية، ابو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤م)، ط١ مكتبة المعارف بيروت، ومكتبة الرياض، ١٩٦٦م.
- تاريخ الباهر، ابن الاثير (ت ٦٣١هـ) تحقيق عبد القادر طليمات القاهرة ١٩٦٣م.
- تاريخ الرسل والملوك، الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط٢ القاهرة دار المعارف ١٩٦٨م.
- دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، عبده بدوي، مصر مكتبة الشباب بالمنيرة، ١٩٧٦م.
- ديوان ابي تمام - شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٢، وشرح الصولي، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ط١، بغداد/ وزارة الثقافة والاعلام/ الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٦٣) ١٩٨٢م.
- ذيل الامالي والنوادر، القالي/ ابو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي (ت ٣٥٦هـ) المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت د.ت.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/ اليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش منشورات مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦١م.
- شعر المتنبي قراءة اخرى، محمد فتوح احمد، القاهرة المعارف ١٩٨٣م.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي - جا اليرموك، الاردن، الطبعة الثانية، مكتبة الاقصى عمان ١٩٨٢م
- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب احمد ابو حاقه منشورات دار الشرق الجديد بيروت، ١٩٦٠م.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي احمد ابو حاقه منشورات دار الشرق الجديد بيروت ١٩٦٢م.
- الكامل في التاريخ - ابن الاثير عز الدين بن الحسن علي بن الكرم (ت ٦٣٠هـ) دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت ١٩٦٥
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير ٦٣٢هـ) ط١ تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة مطبعة نـ مصر للطبع والنشر ١٩٥٩ - ١٩٦٢م.
- وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان ابن خلكان/ ابي العباس شـ الدين احمد بن محمد (ت ٦٨١هـ) تحقيق محمد محيي الدين الحميد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ١٩٤٨م